Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 3,50 (Estero, Lire 5,50). Abbonamento postale.

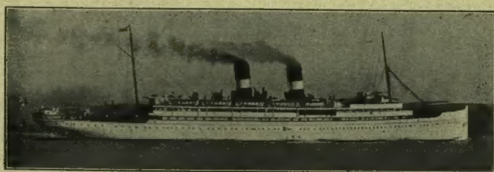
L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LV. - N. 8. Milano, 19 febbraio 1928. - Anno VI.

Abbonamento: Anno, L. 160 (Estero, L. 260): Semestre, L. 82 (Estero, L. 130): Trimestre, L. 42 (Estero, L. 70).



Un caffè a Tunisi



Il piroscafo da crociera "Stella d'Italia"

CROCIERE

NELL'ADRIATICO E NEL MEDITERRANEO

COL PIROSCAFO

"STELLA D'ITALIA"

1ª CROCIERA: dal 3 al 23 marzo 1928

EGITTO, PALESTINA E ASIA MINORE

Prezzo minimo Lit. 2480

2ª CROCIERA: dal 27 marzo al 12 aprile 1928

DALMAZIA, SICILIA E NORD AFRICA

Prezzo minimo Lit. 1940

Per informazioni e prenotazioni rivolgersi alla **COSULICH S. T. N.** a TRIESTE, Via Milano, 10, a MILANO, Via Manzoni, 3, ed in tutte le Agenzie d'Italia e dell'Estero, nonchè in tutti gli UFFICI VIAGGIO E TURISMO

BROLIO

LA GRAN MARCA DI **CHIANTI**

CASTELLO DI BROLIO (SIENA)

CASA VINICOLA **BARONE RICASOLI** FIRENZE

ASSOCIATA AL "CONSORZIO PER LA DIFESA DEL VINO TIPICO DEL CHIANTI"

PAVIMENTI PIRELLI

NESSUN materiale può conciliare, meglio della gomma, le più disparate esigenze artistiche, igieniche ed economiche in fatto di pavimentazione.

I pavimenti di gomma possono, per la scelta dei colori e l'armonica loro disposizione, trovare la rispondenza artistica con lo stile ed il carattere dei più diversi ambienti, dalla sala da giuoco di un "club", alla sala operatoria di una clinica.

Elastico, morbido e silenzioso, il pavimento di gomma, smorza, meglio di ogni altro, il fruscìo dei passi, nulla perde col tempo della sua naturale elasticità e, anziché prestarsi a raccogliere e celare la polvere, può rapidamente e facilmente essere pulito, lavato ed anche disinfettato.

Anche dove l'affluenza e passaggio sono continui, il pavimento in gomma ha dimostrato in pratica la sua convenienza per la sua lunghissima durata.

È praticamente inconsumabile, e solamente dopo moltissimi anni l'uso lo assottiglia, ma la sua colorazione e la sua lucentezza restano perfettamente inalterate.

Questa constatazione di fatto non va dimenticata nell'esaminare la spesa d'impianto, come non va dimenticato che ogni altro genere di pavimenti esige frequenti riparazioni, sostituzioni parziali e rassettamento non necessari coi pavimenti di gomma.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LV. - N. 8. 19 febbraio 1928 - Anno VI.

IL PRINCIPE EREDITARIO IN EGITTO



LA VISITA AL TEMPIO DI LUXOR. *(Fot. D. Falzone)*



La «superdreadnought» *Texas* (32 000 tonnellate e 10 cannoni da 356) entra nel porto dell'Avana con a bordo il Presidente degli Stati Uniti.

LA VI CONFERENZA PANAMERICANA A CUBA

Lettera di MARIO APPELIUS

L'Avana - gennaio.

Salutato da ottanta colpi di cannone e scortato da sette navi da guerra, il Presidente degli Stati Uniti Calvin Coolidge è arrivato all'Avana il 16 gennaio ed ha inaugurato il giorno dopo la VI Conferenza Internazionale delle Americhe con un discorso biblico nel quale il rappresentante della grande Repubblica del dollaro e dei grattacieli si è presentato come un nuovo Messia predicante pace agli uomini di buona volontà.

Venti Repubbliche latine erano rappresentate ufficialmente all'inaugurazione da centocinquanta personaggi in coda di rondine e cilindro, fra i quali numerosi ministri in carica e numerosissimi ex ministri. Scroscianti applausi hanno accolto il profeta anglo-sassone che ha parlato di bontà, di giustizia internazionale, di carità cristiana e di altre reminiscenze wilsoniane. Asceso fin dalle prime battute nell'Olimpo delle astrazioni mistico-filosofiche, il presidente Coolidge vi è rimasto durante tutto il suo discorso e ne è disceso solo qualche minuto per trasformarsi in un buon padre di famiglia che ammonisce con autorevole semplicità i suoi figliuoli.

V'erano nella sala i delegati della repubblica di Haiti, che è occupata militarmente dagli Stati Uniti; v'erano i delegati della repubblica del Nicaragua, che ha un governo sostenuto dalle baionette della fanteria di marina nordamericana; v'erano i delegati del Messico, che lotta contro i banchieri di Nuova York per riservarsi qualche litro di petrolio; v'erano i delegati della repubblica di San Domingo, che ha alla gola il nodo scorsoio del controllo nord-americano; v'erano i delegati della repubblica di Cuba, che ha la sua monocoltura dello zucchero in mano ai finanzieri di Broadway.... Applausi! Applausi! Applausi!

È indiscutibile che gli Stati Uniti hanno fatto progressi in diplomazia e che dànno ormai dei punti alla.... più machiavellica delle diplomazie europee, se sono riusciti a fare di questa solenne riunione interamericana gravida di pericoli e di mine galleggianti un trionfo personale di Calvin Coolidge, un trionfo politico del governo di Washington, un trionfo finanziario dei banchieri di Nuova York, un trionfo commerciale degli esportatori ed importatori della Repubblica!

Occhio però alla Delegazione messicana che ha portato con sé una scatola a sorpresa! E occhio alla Delegazione argentina che ha portato nei suoi bauli tutta una collezione di quelle mosche olearie di cui sanno servirsi tanto bene i legislatori delle dogane di Nuova York!

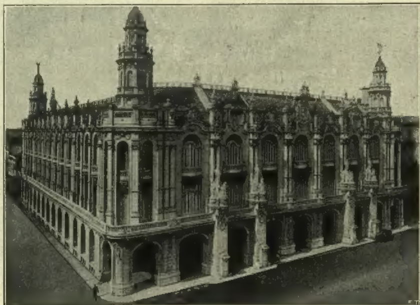
Nonostante le dichiarazioni in contrario comparse sulla stampa americana, la VI Conferenza è stata impostata dal Consiglio dirigente del panamericanismo sopra una piattaforma tendenzialmente antieuropea. Il presidente Coolidge, il ministro degli Affari Esteri di Cuba ed il presidente della Delegazione del Cile, cioè i tre oratori ufficiali della seduta inaugurale e della prima seduta plenaria, si sono dati la mano per dipingere a foschi colori e a tinte balcaniche l'Europa bellicosa e perpetuamente irrequieta. I tre discorsi hanno esaltato la superiorità morale dell'America, la quale, con la mansuetudine cristiana di San Domingo, di Haiti, del Nicaragua, del Messico, del Panama, ecc., insegna all'Europa in che modo si sale dalle tenebre del Medioevo alla luce splendente dell'Era nuova.

Come cittadini dell'Europa noi ci limitiamo ad avere fede nell'alto primato civile del nostro vecchio continente che ha dato ai paesi del nuovo mondo tutte le leggi e le istituzioni che posseggono e che in questo momento continua ad esercitare la sua millenaria funzione di magistero cercando affannosamente in diversi esperimenti sociali e politici la nuova legge. Una volta trovata questa legge, l'Europa la darà maternamente all'America, la quale è ancora troppo giovane per poter creare regole universali di ampiezza romana che si adattino per lunghi periodi storici a tutti i popoli, a tutti i temperamenti, a tutti gli interessi.

Come latini, la VI Conferenza internazionale interamericana ci fa forse sentire il bisogno di contrapporre alla crescente e multiforme attività del panamericanismo di Washington una analoga organizzazione interlatina che difenda nella coscienza dei popoli latinissimi dell'America centrale e meridionale le basi spirituali della formidabile civiltà



Il fastoso palazzo Presidenziale all'Avana.



Il palazzo nel quale s'è inaugurata la VI conferenza interamericana.

della quale fanno parte. Ed una parte quanto mai notevole!

Come italiani, infine, abbiamo la sensazione che la nuova aurora imperiale della patria e la sua meravigliosa rinascita siano più che altro un sussulto della vecchia anima di Roma, la quale, di fronte alla barbarie slava e all'invadenza di certo materialismo anglo-sassone, ha sentito la necessità di aggiungere nuovo forze — fresche e dinamiche — alle riserve della famiglia latina.

Chiuso così il nostro breve commento politico sopra il grande avvenimento che riunisce in Avana tutti i popoli delle Americhe, l'ILLUSTRAZIONE evoca per i suoi lettori a rapide pennellate la seduta inaugurale della VI Conferenza panamericana alla quale partecipano per la prima volta tutti i ventuno Stati sovrani del Nuovo Mondo.

Siamo nella sala di un grande teatro. Prevalgono le decorazioni grigio-azzurre, spezzate americanamente da enormi portiere rosso cardinale. Avvocati, giornalisti, senatori e deputati gremiscono il Paradiso. Nei palchi fanno sfoggio delle loro grazie settecento cinquanta signore, fra le quali brillano le consorti di due Presidenti, di ventitrè ministri, di diversi magnati dello zucchero, del tabacco, del petrolio, del ferro, della gomma e dell'automobile, venuti per l'occasione in *yacht* o in idroplano. Il cronista riconosce la signora Coolidge presidentessa degli Stati Uniti, la signora Machado y Machado presidentessa di Cuba, la multimiliardaria Vanderbilt, la multimilionaria Noble Brandon Judah, tre generalesse del suffragismo nord-americano venute a sorvegliare le malefatte del sesso forte, una ventina di zitelle anglo-sassoni intagliate a serie nel legno stagionato, un centinaio infine di belle creole e semicreole delle Antille in toelette pariginissime che irradiano nell'assemblea onde magnetiche, corte e lunghe, profumate al Coty.

Nella platea i *tait* dignitosi dei delegati e i *tait* irrequieti dei giornalisti precisano le differenze delle due caste che pur si mescolano con tanta frequenza nella pratica spicciola della politica e del giornalismo.

Sulla scena, contro uno sfondo azzurro ad evocazioni romantiche, è steso un vecchio arazzo rappresentato dagli ambasciatori e ministri plenipotenziarii accreditati presso il governo di Cuba nell'anno di grazia 1928: teoria di pancette, di cranii calvi, di bottoniere decorate, di gilè fantasia, di giacche abbottonatissime, di cilindri fiammanti. Qua e là dardeggia un monocolo.

Un po' più avanti è esposta una collezione di pastori evangelici e di banchieri: è la Delegazione nord-americana. L'unico viso sorridente è quello di Fletcher, ambasciatore a Roma. Un mio vicino, miope e boliviano, mi domanda se è arrivato in incognito il Kaiser (edizione olandese di Door), ma il suo Kaiser è solamente l'ex ministro degli Esteri nord-americano, S. E. Hugues, presidente della Delegazione degli Stati Uniti. Un altro mio vicino, presbite e peruviano, m'addita Paolo Boselli dopo la cura di Montecatini, e debbo faticare un po' per convincerlo che si tratta invece del dottor Bustamante, pacifista di fama internazionale e di passaporto cubano, papabile per la presidenza della Conferenza.

Due poltrone di arcivescovo e due poltrone più modeste di canonico capitolare sono riservate ai protagonisti della rappresentazione: Coolidge, Machado, Kellog e Martinez Ortiz.

Calvin Coolidge: *tait* nero di sacrista protestante; pantaloni a righe idem come sopra: viso d'impiegato di concetto: voce monotona e paterna che si mantiene sempre in una nota unica: gesti di predicatore; due paia di occhiali, uno chiaro per uso corrente, l'altro affumicato per quando i fotografi accendono il riflettore al magnesio: insieme di uomo morigerato e distinto che si spazzola e si pettina con cura prima d'uscire di casa.

Generale Gerardo Machado, presidente di Cuba: faccia di *ranchero* latino-americano cotto dal sole e dal Tropico, che ama la vita, la buona tavola, le belle donne e le riunioni politiche; occhi neri e fosforescenti: bocca sensuale: aspetto generale d'uomo che ha vinto un terno al lotto.

A destra di Coolidge c'è un vecchietto che si direbbe ottantenne. Mastica continuamente caramelle di gomma. Sembra uno di quei rispettabili notai che per tre generazioni accompagnano al cimitero tutti i clienti. È Kellog, Segretario di Stato degli Stati Uniti d'America.

A destra di Machado c'è un vecchio arioso con una gran capigliatura candida alla Mascagni. Potrebbe essere un pianista celebre, come un generico di compagnia teatrale per le parti di padre nobile, senatore, zio d'America, ecc. È Martinez Ortis, Ministro degli Esteri di Cuba.

Rappresentazione breve. Due discorsi. Due applausi a scena aperta. Ovazione finale ed ovazione iniziale.

La Delegazione del Perù è la mascotte della cerimonia nella persona del suo presidente, il prototipo del gobbetto portafortuna, che è però uno degli uomini di maggior valore di quella simpatica repubblica ed una delle personalità dominanti della Conferenza.

Oreste Ferrara, un napoletano che dopo una carriera avventurosa e brillantissima, è oggi ambasciatore di Cuba a Washington ed eminenza grigia della VI Conferenza panamericana, ostenta la faccia di uno di quegli antichi cardinali della Rinascenza che erano rotti alle arti della politica, della guerra, della diplomazia, della sapienza teologica e della galanteria.



La folla gremisce la Piazza della Presidenza per la seduta inaugurale.



Il presidente degli Stati Uniti Calvin Coolidge e il presidente della repubblica cubana generale Machado.

Nei caffè dell'Avana i marinai delle corazzate degli Stati Uniti approfittano della VI Conferenza panamericana per rifarsi di chi sa quanti mesi di paese «secco». E ne approfittano i bravi ragazzi! Il vino, la birra ed il wisky sono tre grandi istituzioni internazionali alle quali gli Stati Uniti hanno rinunziato come alla Società delle Nazioni di Ginevra, senza consultare certamente né i marinai di coperta né i macchinisti di caldaia delle flotte del Pacifico e dell'Atlantico. Gruppi di agenti della Polizia Navale, con tanto di mazza spaccateste, vigilano a che l'entusiasmo dei marinai per Bacco e Gambrinus non sorpassi i limiti richiesti dalla circostanza diplomatica.

La polizia di Nuova York ha mandato per l'occasione all'Avana i suoi migliori segugi, i quali dalla mattina alla sera ballano il girotondo a passo lento intorno alla persona del Presidente con un'aria così misteriosa che perfino le palme debbono riconoscerli. Lo spauracchio di Sacco e Vanzetti turba i loro pasti, mentre la città imbandierata e festaiola pensa solamente a divertirsi e non si ricorda nemmeno che esista un governatore Fuller. Ogni casa ed ogni negozio hanno tenuto ad esporre una bandiera o almeno uno straccetto coi colori di qualcuna delle ventuna repubbliche americane, per cui piazze e strade sono piene di cose bianche ed azzurre, rosse e gialline, verdi e cilestri che ondeggiano e svolazzano per ogni dove contentando tutti i gusti e tutte le simpatie. Nelle vie principali il governo ha provveduto a ripartire equamente le bandiere americane e gli scudi delle varie repubbliche, in modo che ogni paese dispone di sei facciate e di tre fanali elettrici. I negozi hanno risolto la questione di protocollo adottando le bandiere di tutti i paesi, e si sono così messi a posto con la clientela. Solo verso la marina, dove abbondano gli ebrei polacchi e romeni, la ripartizione delle bandiere è fatta con maggior senso di praticità in rapporto con la potenza di acquisto della valuta di ciascuno degli Stati. Spesseggiano quindi le stelle.

Mentre nei complottini delle Delegazioni si preparano i discorsi e i colpi di scena, la folla dell'Avana partecipa allegramente ai lavori della Conferenza sciamando per le piazze e i viali del centro. Sono, questi, giorni di balli, di kermesse, di spettacoli sportivi, di vacanze scolastiche ed impiegatizie. Gli impresari teatrali si sono dati un da fare del diavolo per essere all'altezza della situazione. Meno la corrida, c'è di tutto. Dalla compagnia d'opera italiana al combattimento di galli, dalle corse al galoppo agli scontri sensazionali di boxe, dai *match* di «foot-ball» a quelli di scacchi, dall'accademia internazionale di biliardo alla *roulette*. Di sera il casino Almendares apre i suoi saloni dorati ai devoti del baccarà e del *trente et quarante*. Miliardarii nord-americani e zuccherieri cubani ingrassano la *cagnotte*. Si vedono molti brillanti veri su carni false e viceversa. Il *jazz-band* fa più chiasso della Conferenza. I delegati delle ventuna repubbliche hanno libero ingresso nei saloni e possono consolarsi con l'asso di picche degli insuccessi riportati sul tappeto verde della diplomazia o distruggere con l'asso di denari il piacere di un successo oratorio. C'è una Delegazione che si consulta ad ogni colpo. Deve avere un consigliere tecnico per il baccarà. Ai pranzi ufficiali i delegati degli Stati Uniti bevono solamente acqua minerale lasciando intatti i bicchieri, ma si rifanno quando è tolta la mensa. Ed è un sistema che seguono anche durante le sedute. Lasciano sfogare gli altri e poi accomodano nei corridoi le piccole faccende dei banchieri di Nuova York.



La vita mondana in margine alla Conferenza: un pranzo diplomatico offerto dal ministro d'Italia ad ambasciatori e delegati delle tre Americhe.

Si calcola che la Conferenza costi a Cuba qualche cosa come dieci milioni di lire italiane. Altrettanti ne costa agli altri Stati. Venti milioncini, insomma. Il risultato franchérà la spesa? Forse che sì forse che no.

Ciò che non si sa e che sarebbe interessante di sapere è quanto costi la Conferenza agli Stati Uniti! Se si conoscesse questa cifra si potrebbero spiegare tante cose che ora paiono inesplicabili o inverosimili. Anche il caso Sandino-Nicaragua.

Mario Appelius.



Un angolo della vecchia Avana.

IL VI ANNIVERSARIO DELL'INCORONAZIONE DI PIO XI



L'ATTO DI OBBEDIENZA PRESTATO DAI CARDINALI AL PONTEFICE NELLA CAPPELLA SISTINA. *(Fot. comm. Felici)*



Cronache. – CCLXVIII.

« La rosa dei venti ». - « Jolly ».

Il signor Evaristo Zacchei fu un entomologo senza fortuna. Fortuna non ebbe, nella sua prima esistenza, né come scienziato né come uomo nella sua vita famigliare. La sua opera di scienziato fu misconosciuta, l'opinione pubblica gli fu avversa. Eppure, egli aveva compiuti degli studi poderosi sulla vita degli insetti, si era costituite a poco a poco, con dispendiose fatiche e con ricerche pazienti, delle raccolte preziose — tra l'altre, una ricchissima degli scorpioni — e, certamente, aveva scritti e pubblicati dei libri che avrebbero dovuto procurargli larga fama nel mondo. Che più? Pur di vincere l'indifferenza delle folle e le opposizioni degli avversari, si era lasciato indurre a «fabbricare» un insetto novissimo e a cercar di gabellarlo come una sua scoperta prodigiosa. Niente. Non si volle prenderlo sul serio. — Ingiustizia umana? Ecco, sino ad un certo punto. Perché ciò che il signor Evaristo Zacchei è stato ed ha fatto nella sua prima esistenza ci vien poi raccontato con poche e povere parole sommarie, e se siamo di facile contentatura può apparirci degno e meritorio (salvo, forse, quella burla dell'insetto «fabbricato»); ma il guaio è che il signor Zacchei lo vediamo poi agire e lo ascoltiamo parlare nella sua seconda esistenza — (abbiate pazienza e capirete) — e, ahimè, ci appare un uomo così vacuo, anzi così scemo, dicitore a getto continuo di così scipite baggianate, che noi.... no, volevo dire che io comprendo benissimo come il mondo lo avesse sempre considerato un citrullo. Ciarlatano, ma citrullo. A meno che.... Ma sì, a meno che ritornando a vivere la seconda volta il signor Zacchei non fosse più l'uomo di prima. Uomo di genio allora e citrullo adesso? In tal caso però non si comprenderebbe come il signor Chronos avrebbe compiuta l'opera sua: fargli rivivere la sua vita anteriore acciocché, ammaestrato dall'esperienza acquisita, agisse e si comportasse in tal modo da conquistarsi la fama e gli onori, nonché la felicità famigliare.

Vi ho detto che il signor Zacchei non aveva avuto fortuna non solo come scienziato ma neppure nella sua vita intima. Anzi, in questa, gli eventi erano stati sì crudeli da spingerlo al suicidio. E a che razza di suicidio! Aveva, sì, una moglie tanto carina ch'egli idolatrava (si chiamava, con ricordo Pitoëffiano, Ludmilla) e dalla quale si supponeva amato — qualche vaghissimo fuggevole dubbio sulla sua fedeltà non lo aveva turbato — ma aveva anche un accidente di suocera, un'iradiddio di suocera che, odiandolo non si sa perché (forse, semplicemente, perché suocera da commedia), aveva tentato dapprima di indurre la figliola — buona scemonzola indecisa, senza volontà e senza.... iniziativa — ad amare uno dei suoi discepoli; poi, per mandarlo in galera, lo aveva accusato di tentato suocericidio. E per provare l'accusa si era fatta portare nella camera da letto il cassone degli scorpioni, lo aveva aperto affinché i sudici abitatori sgusciassero fuori, col fine — secondo la denuncia — di morderla e di avvelenarla nel sonno. Più suocera di così — direbbe il mio grande amico Petrolini — si muore. Dei giudici sagaci, naturalmente, avevano appioppato due anni di carcere all'entomologo Zacchei. Il quale, da uomo saggio, aveva scontata la sua pena; ma quando dal carcere uscì, avvilito come dev'esserlo un entomologo a cui cápitano dei guai di tal fatta, si era recato in teatro, una sera, per svagarsi. Se non che — quando si dice la sequela delle disgrazie, la catena delle sventure che mai non si spezza — proprio quella sera si rappresentava una vecchia insulsa volgarissima commedia borghese del teatro che fu; e lo sventurato entomologo, avvilitosi ancor più nell'udir quella robetta scipita, si era precipitato, dal palco di proscenio in quart'ordine dov'egli era, sul palcoscenico, forse con l'intenzione di piombar sugli attori, e, accoppandosi, di ammazzare anche il dramma e la commedia borghesi. E lui si accoppò. Che avvenne del dramma e della commedia borghesi non sappiamo ancor nulla.

La commedia s'inizia.... (La commedia? Ah, già, scusate. Non vi ho detto ancóra che vi parlo de *La rosa dei venti* di Luigi Antonelli. Che però, siamo precisi, non è una commedia ma « un'avventura fantastica » in 3 atti). Si inizia, dunque, nella reggia o palazzo o modesto abituro che sia, del signor Chronos — (chi sa di greco sa che Chronos è il Tempo) — il quale non ci appare il bianco vecchio barbuto della tradizione, ma un bell'ometto panciutello dalla faccia volgare e dai modi borghesi. Egli ha dormito per tre settimane sul suo tronetto grigio; e dormirebbe ancóra a lungo — beato lui — se un suo nipotino, giovincello sbarazzino, non venisse a svegliarlo soffregandogli sotto il naso una penna di fagiano. Perché il Tempo abbia un nipote, e chi possa essere un nipote del Tempo non so. Il Tempo è padre di se stesso, e figlio di se stesso, né ha collaterali. No? Tutta la sua famiglia è in lui.... Be', non importa: siamo in piena avventura fantastica. E il nipotino sbarazzino vuol anche giocare una burla al suo zietto. Sulla parete di fondo c'è una enorme rosa dei venti, con dipinti all'intorno dei numeri enormi; e a lato è un cordone. Il nipote tira il cordone, la rosa dei venti gira, poi si ferma su uno dei numeri. Che significa? Che un uomo morto sulla terra apparirà qui vivo. La porta si apre e appare il nostro signor Zacchei. — Che fantasia!

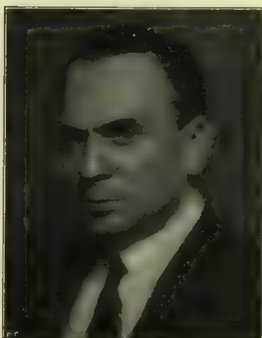
L'entomologo racconta a Chronos la sua storia, ch'è l'antefatto che già vi ho narrato; la racconta alla buona, da quel citrullo che sùbito par gli prema di apparire, e con quel tono uniforme ma gaio che Antonio Gandusio — l'attore che piace tanto al pubblico — sa dar sempre a tutto quello che dice e che sempre forma la delizia dei suoi innumerevoli ammiratori. Chronos lo ascolta e poi gli dice: « Bene. Ora ti farò venir qui Ludmilla, e sua madre, e il tuo assistente, e un altro tuo discepolo; riportandovi tutti — (anzi, lui dice « facendo macchina indietro ») — al giorno in cui tu vedesti Ludmilla per la prima volta. Te ne innamorerai, la chiederai in moglie, ti sarà concessa, e tu rivivrai la tua vita, con l'esperienza che hai fatta nell'altra. E arrángiati ». Il che sùbito avviene. Entrano i quattro, e son fatte le presentazioni. Evaristo s'innamora di Ludmilla, Ludmilla s'innamora di Evaristo; e siccome lui — dice — ha smarrito nei campi la sua automobile, i due innamorati corrono fuori a cercarla ed a giurarsi eterno amore. Cala il sipario.

Nei due atti che seguono noi vediamo riprodursi i casi che si produssero nella prima esistenza di Evaristo; ma ben altro è il suo contegno, ben altro il suo modo di agire e di comportarsi. Cioè: ben altro? Anche qui sino ad un certo punto. Anzi, la sola cosa che ci appare diversamente compiuta da lui è quella che riguarda il cassone degli scorpioni. Egli lo vuota. Cosicché, quando quella suocera demonio se lo fa trascinare nella sua camera, egli può aprirlo e mostrare a una folla d'amici radunata in casa che nel cassone gli scorpioni non ci sono e che la megera ordiva una farsa orrenda e architettava una orrenda calunnia. Per tutto il resto, non è il suo genio e non è l'esperienza ammaestratrice che lo guidano, che gli dànno modo di volgere gli eventi in suo favore, di procacciarsi onore e fortuna. È il caso talvolta, è l'aiuto del nipotino che Chronos gli ha messo alle costole per assisterlo e per servirlo, è.... il nulla. Il nulla, sì. Ad esempio: perché oggi tutti lo onorano, e riconoscono i suoi meriti di scienziato, e lo esaltano? Mistero. Che fa, come si comporta il nostro entomologo, quali parole pronunzia, quali gesti egli compie, pei quali l'opinione pubblica gli sia tanto favorevole adesso? Noi non lo vediamo agire e non lo udiamo parlare che da citrullo. Ah, bene; è forse perché appare un citrullo, perché opera da burattino, perché non pronuncia se non parole vuote di pensiero, volgari e piatte, che la folla lo acclama? Se è così, e se vuol essere satira, è satira vecchia, sfruttata, e che ci fu già tante volte presentata in forme ben più sottili ed eleganti. — E ancóra: egli dubita della fedeltà della moglie, e la tien d'occhio, e a un certo punto ha di che temere d'essere tradito: ma poi, scopre che il creduto adoratore della sua Ludmilla è il cascamorto della suocera; e chi glielo rivela è la serva di casa. Poi, la suocera demonio vuole che sua figlia fugga con l'altro discepolo che l'ama. Ed è il nipotino di Chronos che, dopo aver ascoltato dietro una tenda, gli confida che una trama gli fu ordita, ed egli può evitare la sua sventura. E così via....

Ma sì, c'è ancóra qualcosa ch'egli fa di diverso da ciò che fece nella sua prima esistenza. Esasperato dal contegno della suo-



Antonio Gandusio ne *La rosa dei venti* di Luigi Antonelli, rappresentata all'Olympia di Milano. (Fot. G. Berchin)



Luigi Chiarelli.

cera, rimette gli scorpioni nel cassone e glieli fa portare in camera. Commette dunque veramente il delitto di cui fu l'altra volta ingiustamente accusato. La suocera, spaventata da quell'invasione, si getta dalla finestra. E la riportano su, incolume. È cascata su un passante, ammaccandolo, e si è salvata. Ma ella non accusa il genero; anzi si proclama una vittima incosciente di un terrore assurdo. Perché? Perché questo improvviso mutamento nell'animo di lei? Mistero anche questo.

Dopo di che il nostro entomologo è disorientato: e ne ha ben donde. Quando fu uomo onesto e rigido — sino al punto di «inventare» un insetto, non dimentichiamolo — fu misconosciuto e vilipeso. Ora che ha agito e parlato da citrullo fu onorato e proclamato un grand'uomo; e, spinto al delitto, non è accusato. Egli si sfoga con Chronos; e Chronos gli dice gli ultimi luoghi comuni della serata: che non si è mai giudicati giustamente dai contemporanei; che il così detto galantomismo del tempo deriva da questo, che i revisori sono i posteri, coloro cioè che non conobbero l'uomo e non poterono giudicarlo ne' suoi atti.... Come se, quando si tratti di un artista, di un poeta, di uno scienziato, non ne rimanessero le opere sulle quali i posteri fanno il processo di revisione. — E la conclusione è questa: le povere viete parole di Chronos dànno il colpo di grazia all'infelice Evaristo: egli ammattisce.

Il pubblico dell'Olympia ha decretato a questa avventura fantastica un successo entusiastico. L'esecuzione del Gandusio e dei suoi compagni fu degna dell'opera e del successo.

Ieri l'altro, sfogliando i giornali che la posta mi reca, lessi in un giornale di Napoli le parole con cui Saverio Procida cominciava l'articolo scritto dopo la prima rappresentazione de *La figlia di Iorio* data colà dalla Compagnia dannunziana. Son queste: «Come — dopo qualche anno di piccola commedia di certi innovatori che rimescolano il vecchio con qualche verniciatura di stravagante audacia perché i giovanotti superficiali della critica caschino in trappola — si riascolta con gioia e con reverenza la voce di un vero Poeta». — Saverio Procida è un critico di larga fama, e non è un vecchio barbogio, non è un *laudator temporis acti;* la sua mente aperta lo fa favorevole ai novatori quando essi dimostrano veramente del talento, della fantasia, e vi è profondità di pensiero e acutezza di indagini e splendore di forma nelle opere loro; egli è, per esempio, un esaltatore del Pirandello, per non citar che il maggiore. Non è dunque un critico che ai novatori possa apparire sospetto. Ebbene, mi permetto di far mie le sue parole che ho quassù riferite. E chi voglia vedercelo ci veda il mio commento riassuntivo a questa «avventura fantastica», della quale ho detto, forse, assai più che non ne valesse la pena.

❦

Quando, la sera di mercoledì scorso, uscivamo dal Manzoni dopo aver assistito alla prima rappresentazione di *Jolly,* la commedia novissima di Luigi Chiarelli, si aveva tutti l'impressione incresciosa che la serata non fosse stata lieta per l'autore e per il teatro italiano. Il primo dei tre atti di cui la commedia si compone, ricco di movimento e di sorprese, era stato ascoltato dal pubblico elegante che gremiva la sala con interesse con curiosità e con godimento, e cinque calorose chiamate degli interpreti al proscenio avevano detto che gli spettatori erano tutti contenti, ben predisposti ad ascoltare gli altri due atti. Il secondo parve meno snello e brioso e bene architettato del primo; ma un finale indiavolato, allietato da danze da salti e capriole, reso rumorosamente travolgente dagli ululi e dalle strida di un jazz-band, riconquistò d'improvviso il favore del pubblico, e nuovi applausi calorosi — in vano contrastati da pochi oppositori — richiamarono ancóra cinque volte al proscenio gli attori, ai quali si unì il Chiarelli cordialmente acclamato. Ma il terz'atto sollevò la tempesta. Per essere esatti, una tempestuccia blanda, di quelle che non impauriscono i naviganti quando ne son còlti in mare, ma che nel teatro paiono, a chi del teatro e delle sorti teatrali ci ha pratica, le più desolanti. All'ultima chiusura di velario, non molti spettatori riuscirono a mettere insieme tànti applausi da permettere agli interpreti di apparire ancóra una volta ai lumi della ribalta. Perciò, dicevo, l'impressione generale era che se *Jolly* non rappresentava un «fiasco» del teatro italiano, rappresentava però un semi-insuccesso; e che breve sarebbe la sua carriera sulla scena. — A sipario calato e a lumi spenti intravvidi il Chiarelli; e mi apparve non solo calmissimo, ma sereno. E mi chiesi: è, questo suo atteggiamento, una forma di meneinfischismo oppure è fiducia nell'opera sua, ed egli pensa che il giudizio dato stasera dal pubblico non è il definitivo e ammette una revisione?

Poiché ho la fortuna di essere un cronista costretto ad arrivar sempre in ritardo e, salvo in casi eccezionali, mi è dato di scrivere le mie chiacchiere a giorni di distanza dalla rappresentazione delle commedie di cui debbo dar conto, posso dir oggi che la seconda ipotesi sulla serenità chiarelliana era la giusta, e constatare con molto piacere che era una serenità non male fondata. Le repliche continuano; ed oggi che scrivo, e ch'è domenica, se ne hanno due, in mattinata e di sera; precisamente la quinta e la sesta. Ciò che ne fa preveder delle altre. Vuol dire, dunque, che il pubblico accorre e che favorevole in pieno è il giudizio degli accorrenti. In tempi bui, ormai lontani, bisognava che un'opera teatrale ottenesse alla sua prima rappresentazione il pieno e caloroso consenso del pubblico perché il capocomico ardisse o si degnasse di darne delle repliche. Ora, per fortuna, non è più così. E se il capocomico è Dario Niccodemi, ch'è sempre l'amico dei suoi colleghi e che, autore drammatico, sa che non bisogna fidarsi di un primo giudizio e sottostarvi da pusilli o da troppo cauti tutori della «cassetta», un autore può aver prontamente la sua rivincita come l'ha oggi il Chiarelli. Mi metto nei panni di lui, e ne sono lietissimo.

Ma poi mi rimetto nei panni miei e, considerato che la cosa non ha alcuna importanza — anzi può essere un *atout* di più nel gioco del Chiarelli — dirò che non credo questo *Jolly* una commedia ben riuscita, degna di mettersi a paro con *La maschera e il volto* e neppure con *Chimere* e con *Fuochi d'artificio.* Ho l'impressione che il mio giovine e valoroso amico non ebbe questa volta una visione netta precisa luminosa e completa dell'opera che si proponeva di compiere. Ebbe l'idea iniziale, felicissima, trovò con bella fantasia il punto di partenza, e compose il prim'atto; brancolò un poco nella stesura del secondo — nel quale l'idea iniziale doveva trovare il suo pieno ed evidente e convincente sviluppo —; si smarrì nel terzo, e conchiuse alla bell'e meglio, faticosamente e senza convinzione.

Jolly è, nel gioco del «poker», la carta che noi, in alcuni nostri giochi, chiamiamo «la matta»; la carta, cioè, alla quale il giocatore, quando l'ha nelle mani, può attribuire il colore e il valore che gli convenga per completare o rendere più valido il suo gioco. *Jolly* è dunque colui che deve adattarsi ad essere o per dir meglio ad apparire ciò che altri voglia o ad altri garbi e convenga di farlo apparire. E questa, di far di *Jolly* un essere umano, fu, io credo, l'idea primigenia ch'ebbe il Chiarelli e da cui nacque la commedia. Ottima idea, senza dubbio, dalla quale v'era da cavare il miglior partito. Seguendola, felicissimo fu ancóra il nostro commediografo nel trovare lo spunto all'opera sua, e, insomma, nella ideazione e nella costruzione del primo atto. Una cena è offerta da un industriale sull'orlo del fallimento ad alcuni amici per solennizzare com'è d'uso la fine dell'anno e lo spuntare dell'anno nuovo, ma soprattutto per onorare e propiziarsi un maturo nababbo sud-americano dal quale spera ed invoca l'aiuto che lo salverà dalla rovina. Apprendiamo sùbito che a propiziarsi il nababbo ha pensato, certamente con maggior probabilità di riuscire, la mogliera dell'industriale; ella, a insaputa del marito, ha già ceduto alle



Jolly di Luigi Chiarelli al Manzoni di Milano nell'interpretazione della compagnia Niccodemi.
(Fot. Crimella)

brame del volgarissimo riccone e n'ebbe in cambio delle promesse formali. Ma neppure il marito è uno stinco di santo: tra gli invitati alla cena c'è una bella donna, Jenny, che passa per sua cognata — moglie di un fratello ricco, che vive in America, che nessuno conosce e del quale non si hanno da gran tempo notizie — e che invece è la sua amante. Farla passar per cognata, ingannando la moglie e gli amici, è il modo semplicistico ch'egli ha trovato per averla sempre in casa, diciam così sottomano. — In tutto, per la cena, sono undici. Ma ecco — prima sorpresa — quando si sta per mettersi a tavola irrompono nel palazzo due tipi giocondi: due giovani americani, maschio e femmina, che si dichiarano cugini del nostro anfitrione. Egli non li aveva mai visti, non sapeva forse neppure che esistessero; ma se son dei cugini non può mandarli via. E poi, rallegreranno la serata: essi sono degli acrobati e ballerini da caffè-concerto. Vengono da Londra e vanno al Cairo. Ceneranno qui, col caro parente, e domattina partiranno. Benissimo.

Benissimo, sì. Ma eccoci in tredici. E il nababbo dichiara che in tredici a tavola non ci si mette. Non vuol morirvi d'accidente. Piuttosto, si squaglierà e andrà a letto senza cena. Non fia mai: egli è un uomo prezioso. E Giorgio, il padrone di casa, a telefonare a destra e a manca, ai clubs e a casa di amici alla cerca di un quattordicesimo commensale. Inutilmente. Non si risponde, o son tutti impegnati. Disperato, egli esce di casa: si porterà su, per amore o per forza, il primo che incontri. E il primo che incontra e che vediamo, da lui trascinato, apparire, è un giovinotto dal viso strano e dall'aspetto dubbio. Sudicio, con la barba di otto giorni, con gli abiti a brandelli. Chi sarà? Un mendicante, un teppista, un vagabondo, un evaso dalla galera? No. È *Jolly;* colui che sarà ciò che gli altri vorranno. E chi sa volere — lo sappiamo già — chi sa non andar pel sottile pur di raggiungere un fine, è la moglie di Giorgio, la padrona di casa. Ella dichiara ai convitati stupefatti che costui è suo cognato, quel fratello del marito che nessuno conosce. Ma *Jenny* l'amante di Giorgio, che dovrebbe essere — ve l'ho detto — la moglie di costui, quando lo vede cade in deliquio. — Il velario si chiude su questo prim'atto che, lo ammetterete, è ricco di movimento e di sorprese, e il pubblico scatta in applausi lunghi e calorosi.

Non così brioso e così snello — dissi dapprima — è il secondo atto, nel quale tutti i segreti si svelano, tutte le verità vengono a galla. Il Chiarelli non ha la mano leggera nel costrurre quest'atto; talvolta incespica e s'impunta nello svolgere e nel coordinare le scene che lo compongono; nel dialogare non è lesto ed arguto come lo fu nel primo; e se la chiusa non fosse gaiamente indiavolata, al chiudersi del velario gli applausi, forse, non si ripeterebbero così unanimi e sì caldi e insistenti. Ma l'atto è salvato dalla chiusa.

Chi è dunque *Jolly?* È un acrobata famoso. E chi è *Jenny?* Una acrobata anche lei. Ed è *Jolly* che la fece stella da circo, dopo averla raccolta ragazzetta sperduta. Le insegnò l'arte sua, e l'amò pazzamente. Ma ella poi si stancò di lui e della vita del circo, piantò l'uno e l'altro, e divenne l'amante di Giorgio. *Jolly,* disperato, la cercò per mare e per terra, e si ridusse in quello stato d'angoscia e di miseria. Stasera, per caso, seppe che Jenny era in casa di Giorgio, e gironzolava in agguato. Così Giorgio lo sorprese, sulla neve, e se lo portò su a far da quattordicesimo commensale. — Ora lo hanno rivestito con un costume sgargiante; si è ripulito, si è raso, ed appare un bel ragazzo come sa esserlo.... Luigi Cimara. Rifatto così, riprende le sue forze e il suo ardire, e vuol riconquistare la donna che tutto lo ha preso e soggiogato e avvinto. Ma *Jenny* non l'ama, nè vuol ridarsi al circo ed a lui. Il dibattito tra i due sta per accanirsi, forse per giungere a una soluzione tragica, allorché — siamo a dopo la cena — il jazz-band d'un tratto ululante e frenetico invita ai salti mortali e alle danze ottentotte. I due cugini d'America, aizzati anche dallo *sciampagna* che hanno ingurgitato, si dànno alle capriole; *Jolly* si mette in posa e a braccia tese verso Jenny pare voglia sedurla coi ricordi di un tempo; e *Jenny* ha un fremito improvviso, una sorta d'ebbrezza la invade, un delirio la sospinge, e sta per slanciarsi tra le braccia di colui che fu il suo maestro e il suo amante. Giorgio si precipita ad impedirglielo, geloso e furente; e le più aspre le più atroci e più veritiere parole sono lanciate. Ogni segreto è svelato. *Jolly* non è il fratello di Giorgio; *Jenny* non è la cognata, ma di Giorgio l'amante intrufolata nel domicilio coniugale; e la moglie di lui, che insorge indignata ed ingiuria la femmina, si sente gridare da questa ch'ella è l'amante del nababbo; e Giorgio apprende a qual prezzo dal nababbo avrebbe avuti i milioni. Su questo catastrofico.... *bluff* il velario si chiude. E l'effetto è raggiunto. — Il *revirement* di Jenny non ci convince molto; ci pare che ciò che *Jolly* le dice per indurla a riprendere la vita con lui sia un po' meschino, e che il dialogo che si svolge tra i due non valga a rivelarci due anime, due diverse visioni della vita, della libertà, dell'amore; ci pare che non possano bastare gli ululi e le strida di un jazz-band a travolgere quella donna.... Non importa. La chiusa dell'atto ci dimostra che nel Chiarelli c'è un commediografo che conosce il suo mestiere.

Il terzo atto, modesto, stentato, oserei dire borghese, non saprei neppur raccontarlo. Né — il Chiarelli mi perdoni — mi par ne valga la pena. Dopo quanto è avvenuto e vi ho narrato, non ci può essere salvezza per nessuno dei protagonisti: se ne andrà ognuno per la sua strada. E pur Jenny se ne va. Si direbbe, ma non si spiega, ch'ella abbia appreso a riamare la libertà, ma le sembri che la libertà non sarebbe raggiunta riunendosi a *Jolly* che la farebbe sua schiava. E poi che i due cugini d'America partono per il Cairo, si unisce ad essi, sfuggendo a *Jolly* che, desolato, ricomincerà a ricercarla per terra e per mare. Ma, lo ripeto, tutto questo è oscuro, faticoso, voluto.

Opera di fantasia è dunque questa commedia, che avrebbe potuto e dovuto aver anche un significato, poiché non credo che il Chiarelli si sia proposto di comporre soltanto una fiaba divertente. Ma perché il significato lo abbia, o appaia evidente, bisognerebbe, a mio avviso, rifare in parte il second'atto, completamente il terzo: e mettervi.... ciò che vi manca. Se non che.... siamo, lo dissi, alla sesta replica; e l'esito un po' contrastato della prima rappresentazione si è mutato in un caldo successo alle repliche. E allora?...

La messa in scena data da Dario Niccodemi alla commedia e l'esecuzione di tutti i suoi comici son degne delle lodi più ampie.

12 febbraio. *Emmepì.*

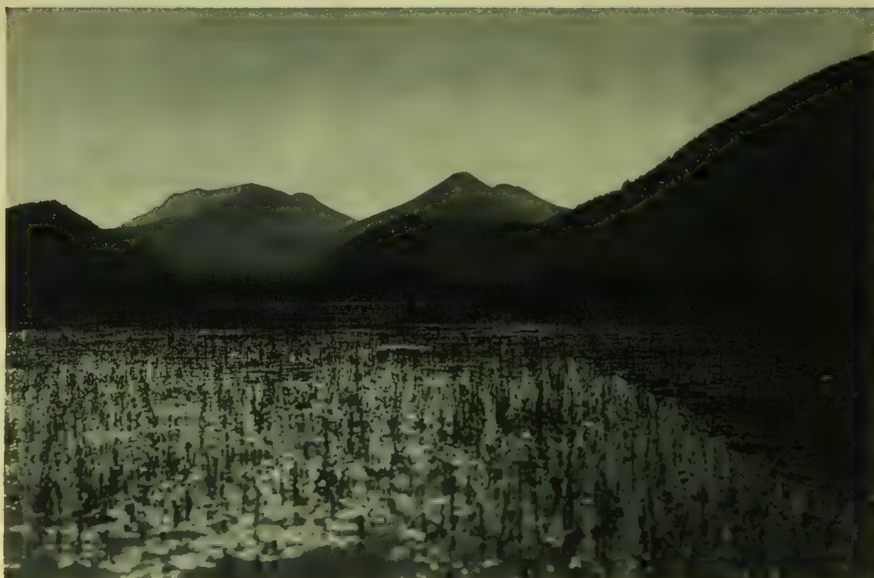


TRE CARATTERISTICI ATTEGGIAMENTI DEL COMICO PARODISTA GROCK CHE, TRA LA VIVA CURIOSITÀ DEL PUBBLICO, SVOLGE ATTUALMENTE UN CORSO DI RAPPRESENTAZIONI AL TEATRO DAL VERME DI MILANO.



PANORAMA DI MONTE BILA PRESSO SAN GREGORIO D'ALIFE

Fotografie del Cav. Giulio Parisio, premiate con medaglia d'oro del Touring alla Mostra del Paesaggio del X Congresso Geografico.

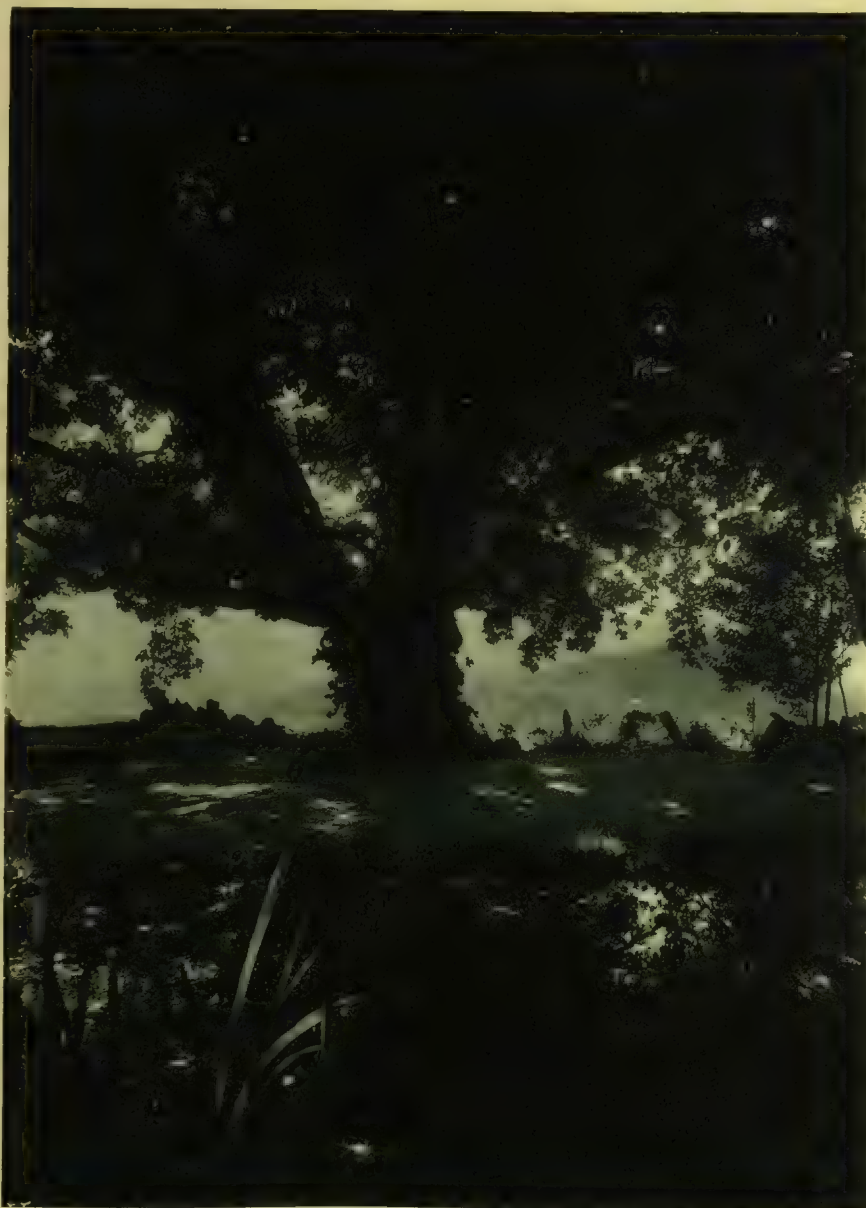


IL LAGO DEL MATESE (m. 1007 sul livello del mare)



(fot. G. Parisio)

PASCOLI NELLA VALLE DEL MATESE



LA QUERCIA SECOLARE DI "VILLA LUISA" A SAN GREGORIO D'ALIFE (fot. G. Parisio)



PANORAMA DI PIEDIMONTE D'ALIFE DAL TERRAZZO DEL PALAZZO DUCALE GAETANI DI LAURENZANA



(fot. G. Parisio)

LO SCALONE DEL PALAZZO DUCALE DI PIEDIMONTE D'ALIFE



LA SOCIETÀ E GLI INTELLETTUALI

Quella che si chiama per eccellenza la società, ha qualche dovere verso la nazione? Ecco il problema. Se ne discute molto in questi giorni a Roma e ci sono state polemiche acerbe e duelli. Fedeli al nostro metodo imparziale, riassumiamo la discussione nelle sue grandi linee, lasciando al lettore una piena libertà di conclusioni.

Che la buona società abbia qualche responsabilità verso la nazione di cui deve rappresentare il più squisito saper vivere, cioè la più alta forma di civiltà, è evidente di per sé. Si chiama «buona» appunto per questo: perché s'intende ch'essa rappresenti in ogni città e in ogni popolo quanto ci sia di meglio in fatto di garbo sociale. Ma queste responsabilità di carattere, diremo così, storico-estetico, possono mai concretarsi in doveri precisi, determinabili a priori dall'esterno? La buona società è, insomma, fine a se stessa, espressione spontanea, olimpica delle attitudini sociali d'un popolo o è, invece, strumento, scuola per la formazione e l'elevazione d'un «gusto» sociale nazionale? L'una e l'altra cosa, evidentemente, a seconda dei punti di vista.

Quando, come ora accade in Roma e in Italia, si vien formando una nuova coscienza corporativa che vuol che ogni categoria ed ogni classe giustifichino con fini d'utilità nazionale la propria esistenza, è naturale che il punto di vista istrumentale, utilitario, prevalga, e che anche la società aristocratica cominci a dover giustificare il pane che mangia. Non la si può più considerare come un sereno Olimpo inaccessibile. Dunque stia sulla terra come ci deve stare e si trasformi e si rinnovi, creando nel seno della nazione una nuova fluidità sociale, una nuova circolazione di valori intellettuali, di cui è urgente il bisogno. Una società chiusa ai valori intellettuali, raggrinzita nei suoi pregiudizi, infrollita nei suoi vizi, non ha più ragion d'esistere nell'Italia del 1928.

Le difficoltà cominciano qui. Per far la lepre in salmì, ci vuol la lepre: e l'intellettuale serio, in Italia, è un leprotto selvaggio, inafferrabile: il meno socievole degli esseri umani. Dove troverà la buona società italiana questi intellettuali da mettere in circolazione?

«Ma in Francia — si dice — gli intellettuali la sera vanno in società e si divertono.» Altre tradizioni, altro mondo! In Francia la letteratura è, innanzi tutto, un fatto sociale e, in molti casi, non è che questo. Da tre secoli, in Francia, civiltà letteraria e civiltà mondana sono tutt'uno. Da Racine a Proust, teatro e romanzo, poesia e moralità non sono che riflessi brillanti del tessuto sociale. Da tre secoli, invece, la letteratura italiana è un prodotto della solitudine e dell'amarezza, accademizzante o corrosiva quasi sempre, cioè quasi sempre in guerra con l'ambiente sociale. La nostra letteratura moderna difettò quasi sempre di signorile cosmopolitismo morale, d'esperienza mondana profondamente intesa. «Se nel Seicento — mi diceva un giovane letterato — avessimo avuto una diecina di conti Magalotti, avremmo oggi una grande letteratura.» Invece di «grande», diciamo sociale e popolare: e in questo senso il giovine amico ha perfettamente ragione. La nostra letteratura non è oggi popolare in Italia perché le è mancata quell'aristocrazia essenziale, quella spirituale mondanità da cui soltanto originano i libri veramente popolari.

I nostri intellettuali, vogliam dire, sono un po' troppo rospi e ignorano un po' troppo il mondo. Quel puzzo di pacchiano che emana così spesso dalle nostre lettere è l'effetto del nostro secolare individualismo irsuto, della nostra ostinata assenza dalla buona società. L'italiano è, fra gli europei moderni, uno dei meno socievoli: e l'intellettuale è il meno socievole degli italiani.

D'altra parte, la cosa non è così semplice. L'intellettuale italiano deve vivere ancora come un piccolo borghese perché la nostra Italia non gli consente oggi di più e perché questa austera sobrietà e semplicità d'abitudini è oggi per lui una forza. I nostri grandi intellettuali, professori d'università o poeti, celano spesso, sotto una silenziosa dolcezza, la più eroica virtù di rinuncia e di sacrificio. Le abitudini mondane, per quanto ridotte al minimo, implicano sempre, in una grande città, se non qualche agio, qualche disponibilità almeno di denaro o di tempo. Nell'economia severa dei nostri intellettuali serii, una serata mondana sarebbe oggi una specie di piccolo disastro, di terremoto morale. Essi han dunque anche le loro buone ragioni per continuare a vivere e a lavorare in tranquilla solitudine.

Dall'altro lato, la buona società ha oggi in Italia una grande forza d'attrazione? Una di queste sere, un principe romano, pieno d'amabile scetticismo, durante un ricevimento, chiedeva ad un giovane amico: «Ma che ci trovate ancora di divertente nella società? Ma guardatevi intorno! Una volta, in società, ci trovavate almeno le belle donne. Trovatene una qui se ci riuscite. Io le belle donne ormai le vedo soltanto in istrada, fra le borghesi».

Siamo sinceri: la buona società ha il dovere d'esser, prima di tutto, bella. Il principe aveva ragione. Quel che giustifica una società è, innanzi tutto, il piacere ch'essa dà agli occhi e all'anima, il suo tranquillo splendore, quell'agio fiorito ch'ella crea d'improvviso nello spirito e nella parola. Una società ben fatta deve dare innanzi tutto allo spirito umano questo senso d'olimpico riposo. Se non lo dà, non è una società vera: è soltanto un'accozzaglia di sfaccendati, e allora è inutile parlarle di doveri che non potrebbe mai capire.

Soltanto una società idealizzabile può parlare allo spirito degli intellettuali. Me ne appello al più delicato, al più sensitivo, al più solitario degli intellettuali moderni. «Le riunioni elette — diceva Amiel — lavorano senza saperlo ad una specie di concerto degli occhi e dell'orecchio, ad un'opera d'arte improvvisata. Questa collaborazione istintiva è una festa dello spirito e del gusto e trasporta gli attori nella sfera dell'immaginazione: è una forma della poesia, e per essa la buona società ricostruisce meditatamente l'idillio antico e il mondo scomparso d'Astrea. Paradosso o no, io credo che questi effimeri tentativi di ricostruzione d'un sogno mirante alla sola bellezza, altro non sieno che i ricordi confusi dell'età dell'oro ossessionanti ancora l'anima umana, o, meglio, aspirazioni a quell'armonia delle cose che la realtà quotidiana ci rifiuta e che l'arte sola ci fa intravedere.»

Di questo «olimpico» che le apparteneva in altri tempi, la società italiana oggi non ha più neanche una vaga idea. S'è fatta pesante e opaca e, a furia di ballo e di *cocktail*, ha del tutto ucciso l'arte e la gioia della conversazione. Ritorna così in luce, nella buona società più che altrove, l'individualismo furbesco, il lato guicciardiniano della nostra natura, il «suo particolare». Lo splendido tessuto d'un tempo mostra ormai dovunque la sciatta corda utilitaria. Ad un osservatore che guardi il nostro bel mondo in qualche illustre casa, la nostra società non può piacere poiché essa si presenta sempre più come una società d'individualisti senza grazia, dove ognuno ha qualcosa da fare e nessuno ha niente da dire. Unica passione comune: il *buffet*.

Come dunque ridare uno splendore idealistico alla nostra società e farne l'alleata generosa degli intellettuali qual'essa è in Francia sopratutto e in altri grandi paesi? S'è formata a questo scopo, fra intellettuali e colti uomini di mondo (ce ne sono ancora), un'«Alleanza intellettuale italiana» che tenta risolvere radicalmente il problema col portare gli intellettuali in società.

Con tutto il rispetto pei promotori, il tentativo è forse un po' ingenuo. Dato che ci vengano, che volete stieno a fare gli intellettuali in una società in cui si sentono perfettamente ignorati, in cui non si può prestar loro che una fuggitiva attenzione, in cui essi, nella miglior delle ipotesi, son chiamati a far la figura di quei «muli di Parnaso» di cui rideva il socialista Engels? Non dimentichiamo che per quattro quinti delle dame italiane del bel mondo, l'alta intellettualità consiste ancora nel leggiucchiare, in francese, naturalmente, qualche romanzo di Dekobra.

Non ci facciamo illusioni adunque. Il problema non può avere, per ora, che soluzioni parziali, transitorie. Bisogna aiutare gli intellettuali a ritrovarsi, a riunirsi, a formare una loro garbata società. Questo è il primo passo. L'intellettuale italiano deve finalmente sentire che l'aristocrazia dell'intelligenza non è una vuota frase, e che anch'egli può e deve ormai crearsi una società, un mondo, ristretto se si vuole, ma autonomo e riposante e brillante come quello dei palazzi aristocratici, e anche di più.



Dall'altro lato, dal lato vogliam dire dell'aristocrazia blasonata, la soluzione può esser data soltanto dalle donne. Gli uomini colti non mancano neppur oggi nella nobiltà storica: a Roma, per esempio, la grande aristocrazia ha ancora uomini colti di primissimo ordine. Manca invece oggi, quasi del tutto, fra le dame un'attitudine intellettuale elevata: e nella sua statica come nella sua dinamica, la buona società è, innanzi tutto, un capolavoro muliebre. Quella che ci manca è la grande dittatura intellettuale muliebre, quella che crea e rafforza, in una società bene ordinata, le grandi gerarchie della coltura, che crea cioè e rafforza, nel seno stesso dell'aristocrazia del passato, un'aristocrazia trascendente ch'è quella dell'intelligenza e dell'avvenire.

Nella Roma moderna, solo una dama aveva saputo imporre alla società quest'illuminata dittatura: la contessa Lovatelli. Nulla di simile s'è più visto in Roma. E la benefica influenza intellettuale della società francese è dovuta oggi soltanto alle grandi dame del tipo Lovatelli, ad una generosità intellettuale, vogliam dire, straordinariamente vigile e operosa e militante. Lo so: le dame sono in Francia una potenza cui non c'è uomo di spirito che non debba inchinarsi. Esse non perdonano mai alla gente che abbia l'aria di poter fare a meno di loro: ed anche Anatole France, se vuol diventare accademico, deve fare la sua corte rispettosa alle grandi dittatrici.

Capisco: è una prospettiva questa che non sorride troppo al nostro individualismo irsuto. D'altra parte, se si vogliono davvero i vantaggi d'una società intellettuale seriamente costituita, bisogna accettarne anche i piccoli guai e rassegnarsi all'idea di affidar la custodia delle nostre gerarchie intellettuali a dame animose che veglino come arcangeli, con la spada fiammante in pugno.

È dunque disponibile qualche posto d'arcangelo per tutte le nostre giovani dame di buona volontà. Avanti! Ma che sia una spada sul serio e non un giocattolo da *cotillon*.

Il marchese del Grillo.

LE INIZIATIVE DEL REGIME PER LA CAPITALE

IL TEATRO REALE DELL'OPERA

Nel programma di rinnovamento edilizio e artistico di Roma, esposto in un memorabile discorso dell'on. Mussolini al Campidoglio, era contemplata anche l'istituzione di un grande teatro lirico degno della capitale della nuova Italia.

Il teatro Costanzi, che per quasi mezzo secolo tenne a Roma il primato per gli spettacoli d'opera, da un periodo veramente glorioso che merita di essere segnalato negli annali della storia musicale d'Italia, si era avviato lentamente ma inesorabilmente verso una decadenza artistica e tecnica di carattere organico, da cui non sarebbero riusciti a sollevarlo né alzate d'ingegno di accorti impresari, né perizia di bacchette direttoriali, né clamorosa celebrità di gole canore. Il vecchio teatro doveva rinnovarsi o morire. La sua morte, a scadenza più o meno breve, sarebbe stata inevitabile se — come in un primo tempo era stato ideato — si fosse costruito *ex novo* un grande teatro dagli impianti moderni, in una posizione centralissima della città. Ma l'idea di un nuovo teatro di sana pianta venne abbandonata. Il Governatorato di Roma, d'accordo col Governo Nazionale cui sta giustamente a cuore ogni iniziativa e manifestazione attinente al decoro della capitale, deliberò di riscattare dagli antichi proprietari il teatro Costanzi per restaurarlo ed ampliarlo convenientemente, fornendolo anche di quegli impianti che rappresentano l'ultima espressione della tecnica teatrale. Giacché il Costanzi, col volgere degli anni, era apparso deficiente specialmente nella conformazione e nell'attrezzatura del palcoscenico, nonché negli impianti elettrici e in molti impianti ausiliari.

Il Costanzi è stato costruito intorno al 1880 su progetto di Achille Sfondrini, un architetto che si era specializzato in costruzioni teatrali. Dato il tipo di teatri di quell'epoca — colla grande sala a pozzo allargantesi verso l'alto ad anfiteatro — il teatro Costanzi poteva dirsi uno dei migliori del genere, anche per il numero e la disposizione dei palchi, dei corridoi, dei camerini, delle uscite, ecc. Aveva però l'entrata principale assai poco felice, in una via angusta che, nelle sere di grande affollamento, rendeva assai difficile e disordinata la circolazione, specialmente dei veicoli.

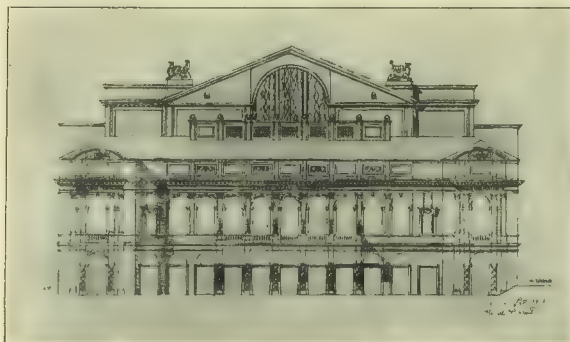
L'ossatura dell'edificio però era solida, le linee generali dell'architettura erano di un buono stile, la sala per il pubblico vasta ed armonica, e fu questa la principale ragione per cui si giudicò opportuno restaurare e ampliare il vecchio teatro, perfezionandolo secondo l'esigenze dei tempi.

Della complessa opera di trasformazione del teatro venne dato incarico a Marcello Piacentini, il fecondo e geniale architetto, autore di tante opere cospicue a Roma e in altri centri d'Italia, alle quali ha saputo dare un'impronta personale.

Allorché si vagheggiava di dotare Roma di un teatro monumentale da erigersi in via Veneto, il Piacentini aveva preparato un progetto in cui si ispirava all'esterno a un anfiteatro romano con un porticato circolare a doppio ordine arieggiante il Colosseo. Ma la costruzione di un edificio simile in un'area così centrale — la proprietà di un metro quadrato nel centro dell'Urbe rappresenta una piccola fortuna — avrebbe importato una spesa eccessiva in questi tempi di doverosa generale restrizione, specialmente trattandosi di un'opera utile ma non indispensabile.

Il Piacentini, affrontando il problema del restauro e ampliamento del teatro Costanzi, si trovò, per certi rispetti, in condizioni analoghe a quelle da lui affrontate nella costruzione del teatro Savoia di Firenze, residuo di un vecchio palazzotto quattrocentesco, in cui dovette conciliare le nuove necessità col rispetto di quanto esisteva.

Anche per il teatro Costanzi il Piacentini dovette rispettare nelle sue grandi linee l'edificio preesistente: dovette lavorare cioè a rime obbligate, dando sfogo alla sua libera ispirazione in qualche strofa di carattere architettonico e decorativo.



Prospetto definitivo del teatro su via Viminale (architetto Marcello Piacentini).

Non è qui il caso di scendere a particolari sulla trasformazione del teatro Costanzi, ribattezzato — su proposta del Duce — «Teatro Reale dell'Opera». Per quanto riguarda l'aspetto esterno è avvenuto il capovolgimento della facciata principale. Questa, dalla stretta ex via Teatro Costanzi, è stata trasportata a quello che prima era il lato posteriore dell'edificio, cioè verso via Viminale, avendo davanti a sé un'area spaziosa, sulla quale pedoni e veicoli potranno circolare liberamente anche nelle sere di grande ressa.

La facciata ha ora un aspetto elegante e maestoso, reso più vario da decorazioni in stucco patinato, il cui carattere è intonato a un tempio sacro ad Euterpe. Sul preesistente cornicione sovrastante il primo piano dell'edificio è stato impostato un attico illuminato da finestre quadrate, e sopra di questo un timpano che, a lavori compiuti, celerà completamente la retrostante cupola del teatro. Nelle porte e nei finestroni, come del resto in tutti i particolari rinnovati dell'edificio, la tecnica del marmo, del legno, del ferro e del vetro riporta a dignità le cosidette arti minori.

Un'altra parte nuova della costruzione è rappresentata da grandi magazzini che possono contenere gli scenari completamente spiegati e dagli ingressi speciali per la Famiglia Reale che potrà accedere al palco di proscenio o al grande palco reale di fronte al boccascena senza percorrere i corridoi comuni come avveniva nel passato.

Completamente rifatta è stata la decorazione della sala in uno stile che può definirsi del postimpero, con mascheroni, cornucopie, strumenti musicali stilizzati, fulmini di Giove e altri motivi, tutti in oro patinato, che, insieme col rosso granato delle tappezzerie dei palchi e dei velluti delle poltrone, dà all'ambiente un'intonazione fastosa e signorile.

Nell'opera di rinnovamento del teatro il Piacentini ha dedicato cure speciali al loggione, il quale suole ospitare quella parte di pubblico modesto ma intelligente che assiste



I tre ordini di palchi visti dalla galleria. *(Servizio Fotografico del Governatorato di Roma)*



Sul palcoscenico: nel centro Pericle Ansaldo (×).

agli spettacoli con vera passione e non per vanità o per snobismo. I frequentatori del loggione del Costanzi, fra i quali si trovavano elementi della borghesia professionale e commerciale, artisti e studenti, si trovavano prima d'ora appollaiati lassù in una mescolanza disordinata e incomoda. Anzitutto il loggione, che prima era di legno, è stato ricostruito in cemento armato e con un aggetto che migliora le condizioni di visibilità; di uno stile svelto ed elegante sono ora le arcate e le colonnine, quest'ultime di «marmoridea» come quelle dei palchi; i finestroni dalle vetrate a colori sono stati sostituiti da finestre a transenna da cui filtra morbida la luce. E, quello che più importa, nel loggione sono stati introdotti i posti numerati: dei comodi scanni di legno che renderanno più tranquillo e indulgente il pubblico delle *premières*.

Intatta è rimasta la cupola affrescata da Annibale Brugnoli, una composizione di pretto stile ottocentista simboleggiante la storia della Musica.

Al centro della cupola è appeso un lampadario gigantesco a prismi di cristallo del diametro di sei metri e del peso di circa tre tonnellate; altri lampadari a cristallo sono disposti lungo la cornice superiore del teatro e lungo le file dei palchi. A piena luce la sala del teatro ha un aspetto abbagliante; la potenza luminosa delle diverse lampade si può calcolare equivalente a quella di centocinquantamila candele. E di quasi un milione di candele può disporre il palcoscenico; complessivamente fra sala e palcoscenico si ottiene una potenza luminosa equivalente a quella necessaria per illuminare una grande città.

L'impianto elettrico del Teatro Reale dell'Opera si differenzia da altre installazioni del genere per le numerose novità di concezione e di esecuzione. È la sintesi di quanto di più moderno presentano gli impianti elettrici dei primari teatri di Europa, compreso il Teatro dell'Opera di Amburgo, il cui impianto ha fama di essere tra i più perfetti e grandiosi. Nessun teatro del mondo può vantare un «regolatore di luci» di una potenza uguale a quella del teatro rinnovato di Roma: è questo un apparecchio che può aumentare o diminuire, a seconda delle circostanze e delle esigenze sceniche, la quantità di luce irradiata sul palcoscenico. Progettista e direttore dell'impianto elettrico del Teatro Reale dell'Opera è un giovane e valoroso elettrotecnico, l'ing. Ferdinando Bordoni dell'Azienda Elettrica di Roma.

Il palcoscenico è stato ampliato e completamente rinnovato nella attrezzatura in modo da prestarsi agli spettacoli più grandiosi. È noto che finora il *Nerone* di Boito non aveva potuto essere rappresentato al Costanzi appunto per le deficienze del palcoscenico: sarà rappresentato invece nella imminente stagione inaugurale del Teatro Reale dell'Opera. Direttore dell'allestimento scenico è Pericle Ansaldo, figlio di Giovanni Ansaldo, da trent'anni scenotecnico della Scala. A Pericle si deve la trovata del «panorama» circolare semirigido, collocato in fondo al palcoscenico e che dà l'illusione di un vasto orizzonte.

La scenotecnica e la scenografia, che hanno conquistato un'alta, giustificata considerazione nell'allestimento degli spettacoli d'opera, sono state coltivate con cura speciale dai dirigenti il rinnovato teatro romano. Per il lavoro degli scenografi è stato adibito un vastissimo salone, illuminato anche di notte da una chiara luce solare. Fra gli autori dei bozzetti degli scenari troviamo Duilio Cambellotti, Nicola Benois, Pierretto Bianco.

Vi sono inoltre saloni per la scuola di ballo, per i cori, per le comparse, per le prime prove al pianoforte, nonché una specie di piccolo teatro nel quale gli spettacoli potranno essere svolti prima di essere portati nella vasta cornice del teatro pubblico. Spostati dal palcoscenico, ma in diretta comunicazione con esso anche mediante telefoni e altoparlanti, i camerini per gli artisti, alcuni dei quali — quelli per le prime parti — non hanno nulla da invidiare a piccoli eleganti appartamenti di albergo: spogliatoio, gabinetto da *toilette*, vasca da bagno, ecc.

❦

I lavori sono seguiti, con visite quasi quotidiane, dal Governatore di Roma, Principe Ludovico Spada-Potenziani, il cui nome — a ricordo del restauro del teatro — è eternato sul fronte del palcoscenico accanto a quelli di Re Vittorio Emanuele III e di Benito Mussolini.



Il boccascena con la saracinesca di sicurezza.

Il Duce, di cui sono note le predilezioni per ogni manifestazione d'arte e specialmente per la musica, segue pure con vivo interessamento i lavori che egli ha visitato anche di recente, manifestando la sua soddisfazione per la felice trasformazione del teatro effettuata nel volgere di pochi mesi.

Allo spettacolo di apertura del Teatro Reale dell'Opera assisterà il Re, come ha assistito Umberto I all'inaugurazione del Teatro Costanzi la sera del 27 novembre 1880, in cui si rappresentò la *Semiramide* di Rossini. Fra un atto e l'altro il Re chiamò nel suo palchetto Domenico Costanzi, che coi soli suoi mezzi aveva dotato Roma di un teatro lirico così importante, e gli consegnò le insegne di Cavaliere della Corona d'Italia. Ma *sor Domenico*, il quale, venuto a Roma dalla natìa Macerata, s'era fatta una piccola fortuna con la costruzione di alcuni alberghi, fra cui l'Hôtel del Quirinale, con la costruzione del Teatro Costanzi compì la sua prima disgraziata operazione commerciale, facendo però onore ai suoi impegni con molta probità e fierezza.

Ma egli poteva vantarsi di aver dato vita a una istituzione che per diversi decenni, in nobile gara colla Scala e altri primari teatri, seppe tener alto il prestigio del teatro lirico dell'Italia.

In questi giorni di rievocazione dei fasti del Costanzi due date memorande specialmente si ricordano: 17 maggio 1890, prima rappresentazione di *Cavalleria Rusticana* che doveva in ventiquattr'ore rendere celebre in tutto il mondo il nome dell'oscuro direttore della banda di Cerignola, e 14 gennaio 1900,



La sala vista dal palcoscenico. (Servizio Fot. Governatorato di Roma)



Il salone della scenografia. (Fot. Bruni)

quella memorabile rappresentazione assistette non soltanto tutta la Roma artistica e mondana, ma tutta la Roma politica e diplomatica; perfino Giolitti, notoriamente affetto da teatrofobia, aveva preso posto in un palchetto insieme a Ferdinando Martini, allora ministro dell'Istruzione. E v'era Re Umberto, che volle nel suo palco l'autore di *Falstaff*, fatto segno a manifestazioni entusiastiche da parte del pubblico. Ma un episodio commovente seguì a rappresentazione finita. L'orchestra del Costanzi pensò di fare una serenata al Maestro appena ritornato nel suo appartamento nel vicino Hôtel del Quirinale. Eseguì un brano dei *Lombardi* e poi il preludio dell'ultimo atto della *Traviata*. A un tratto si vide, attraverso i vetri della finestra della sua stanza, l'austero glorioso vegliardo portarsi la mano agli occhi.... E il pubblico, in preda a profonda sincera emozione, ad applaudire e ad acclamare sotto l'arco della notte stellata.

Tutti i più grandi artisti nostri, tutti i più famosi direttori d'orchestra, tutti i più celebri cantanti sfilarono nel corso di vari anni davanti al pubblico del Costanzi.

Fra i direttori d'orchestra si ricorda, fra gli altri, Franco Faccio, che diresse e concertò una *Gioconda* coi fiocchi, vivo ancora Amilcare Ponchielli, protagonista la Pantaleoni. Si ricorda con orgoglio che al Costanzi il maestro Arturo Toscanini, nel '92, in giovanissima età, diresse i *Rantzau*. Fra gli artisti che hanno fatto echeggiare della loro voce portentosa la cupola del Costanzi, si ricordano Tamagno, Cotogni, Stagno, Battistini, Caruso, la Bellincioni, la Darclée, Emma Carelli, la quale ultima, abbandonate le scene liriche come cantante, resse l'impresa del Costanzi nell'ultimo decennio di esistenza di questo teatro.

Durante la gestione di Vincenzo Morichini — socio e amico fraterno di Domenico Costanzi — vennero rappresentate, fra la diffidenza di una parte del pubblico e della stampa, alcune opere di Wagner, fra cui il *Parsifal*, mai prima d'allora rappresentato in Italia.

A lunghi intervalli il Costanzi fu adibito anche a teatro di prosa: oltre una ventina d'anni fa, venne rappresentata *Francesca da Rimini* di D'Annunzio, accolta da una indecorosa gazzarra, e la *Figlia di Iorio*, con un successo trionfale.

Eleonora Duse, prima di recarsi in America a incontrarvi la morte, ha fatto la sua ultima apparizione a Roma al Costanzi.

Il necrologio del Costanzi, come si vede, è un'apologia: ma il teatro, pur così carico di gloria, era ormai superato dai tempi nuovi.

Auguriamoci che dal «Teatro Reale dell'Opera» spicchi il volo d'aquila il genio artistico dell'Italia rinnovata.

GIOVANNI BIÀDENE.

prima rappresentazione in Italia della *Tosca*, svoltasi in una serata burrascosa per ragioni estranee all'arte — si temeva il lancio di una bomba in teatro durante la rappresentazione — e che con le successive venti rappresentazioni a teatro sempre affollato doveva solennemente consacrare anche a Roma la fama già invidiata e invidiabile dell'autore di *Manon* e di *Bohème*.

E si ricordano le rappresentazioni dell'*Otello* nell'87, con quasi tutti gli artisti che avevano rappresentato l'opera verdiana alla Scala, arrivati a Roma col così detto «treno dell'Otello». In quella occasione si era fatto circolare fra la parte più eletta della cittadinanza romana un album con una grande quantità di firme per invitare Giuseppe Verdi ad assistere alla prima rappresentazione della sua opera. Il maestro, sempre schivo della pubblicità clamorosa, avuto sentore di quella iniziativa, fece sapere che sarebbe stato bene non gli fosse presentato l'album per non metterlo nell'imbarazzante situazione di rispondere con un rifiuto a una richiesta così cortese e lusinghiera. E l'idea della presentazione dell'album venne abbandonata.

A Roma Verdi s'indusse a venire invece per la prima rappresentazione al Costanzi di *Falstaff*, nel '93, nell'anno stesso in cui l'opera venne rappresentata a Milano. Vi venne accompagnato da sua moglie, da Teresa Stolz, e dal suo editore Giulio Ricordi. A



La «cabina di manovra». (Servizio Fotografico del Governatorato di Roma)



Gli scenografi Cambellotti, Benois e Parravicini, che hanno eseguito i bozzetti per le scene delle opere che verranno rappresentate nell'imminente stagione lirica. (Fot. A. Bruni)

LA MORTE DI ADOLFO DE CAROLIS

Ricordo l'ultima volta che lo vidi. Due anni sono suppergiù di questi giorni, a Firenze, nelle prime ore pomeridiane in Bargello. Una giornata livida, le sale del Museo deserto, ed egli solo nella Cappella del Podestà dinanzi agli affreschi attribuiti a Giotto. Il volto un poco più magro, la zazzera un poco più corta, la barba un poco assottigliata e un poco grigia; ma ancora «tutto sorridente di calmo fervore» come scrisse di lui Giovanni Papini; e negli occhi dorati quella fiamma dissimulata, che bisognava conoscerla per distinguerla, e tra le labbra, benché velato di non so che nuova malinconia, il suo dolce e indimenticabile sorriso. La voce, immutata: quella voce — chi la ricorda? — pacata e armoniosa che scandiva le frasi; mentre con la mano egli si veniva a tratti accarezzando la barba e, scotendo il capo, ricacciava indietro la sua capigliatura folta. Già correva voce che fosse malato; era a Firenze per poche ore e pure eccolo ancora là davanti alle figure di Dante, di Corso Donati e di Brunetto Latini con la stessa devozione con cui ci veniva venti e più anni prima.

Anni lontani di passione: Firenze e il *Leonardo*, Settignano e Gabriele: due fuochi che avvivarono la sua vita d'artista. A Firenze era venuto da Roma dove giovanissimo, sotto la guida di Nino Costa, s'era già segnalato fra gli artisti del Gruppo *In Arte Libertas*. Erano gli anni (1890-1900) che da Roma, un poco per riflesso dello stesso Costa e molto per opera del Sartorio e attraverso al *Convito* del De Bosis, si propagava la fiammata preraffaellita. Aristide Sartorio, con gli scritti pubblicati sul *Convito* e con le opere che andava mostrando, stava in testa a quel movimento che ansia di rinnovamento, nostalgia delle glorie passate, bisogno di reagire alle degenerazioni del verismo, influssi culturali, consuetudine di poeti diffondevano per la Toscana fino in Lombardia dove, mescolato con nuove aspirazioni idealistiche, toccava pure i maggiori: Segantini e Previati. Molte cose di quel lontano fervore sembrano oggi caduche — artificio, simbologia, arcaismo — o quantomeno aliene dal gusto moderno; pur tuttavia, checché se ne dica, qualche sua propaggine rampolla ancora tra le nuove ricerche d'oggi: non fosse altro quella volontà ch'era in molti d'uscire dall'anarchia del frammento e di rientrare con la composizione, lo stile, il ritmo nel linguaggio normale delle relazioni sociali. Spirito aristocratico e coltivato, Adolfo De Carolis doveva subitamente accendersi di quelle nuove idee mettendosi all'opera con ardore polemico e, benché non interamente libero dall'imitazione degli Inglesi, cercando d'atteggiarsi italianamente. E fra l'altro, riprendendo con intendimenti nuovi la vecchia arte scaduta, si dava già a incidere in legno ornando di fregi e d'immagini le pagine del *Convito*.

Ma a Firenze l'artista doveva formarsi compiutamente. Giuntovi non ancora trentenne, nei primi anni del novecento, subito si trovò fra quei giovani accesi e battaglieri che con gran rimescolìo d'idee e Giovanni Papini alla testa stavano concertando di fondare un giornale novissimo. Allogato in una soffitta concessagli dall'Accademia, imberrettato alla cinquecentesca, De Carolis accoglieva gli amici ribelli che là, di notte, si riunivano. Giovanni Papini in alcune belle pagine di *Un uomo finito* ricorda il fervore di quei convegni notturni a cui bisognava giungere alla spicciolata e di nascosto, senza che i custodi del palazzo s'accorgessero di nulla.

Il giornale fu il *Leonardo*, e il De Carolis vi collaborò con scritti, in cui si rivelò prosatore vivo ed efficace, e con silografie. Il *Leonardo* segnava una data anche nella rinascita dell'incisione sul legno. D'altro lato, facendosi sempre più stretta la sua dimestichezza con Gabriele d'Annunzio, incomincia fra il poeta e il pittore quella nobilissima comunione spirituale della quale il De Carolis riempirà tutta la sua vita e che non cessa se non oggi con la sua morte. Da quegli anni la sua arte sarà satura di passione dannunziana. Incomincia quella devota collaborazione dell'artista che, a partire dai costumi, dal cartellone e dai fregi per la *Francesca da Rimini*, accompagna fedelmente con il suo commento grafico l'opera del poeta. In questi contatti piglia intero sviluppo la sua personalità. Sono ancora di quegli anni alcuni dipinti, in parte incominciati a Roma



† Adolfo De Carolis. *(Fot. Gaburri di Arezzo)*

ed esposti a Venezia, in cui gli influssi dei preraffaelliti inglesi e massime del Burne Jones si mescolano ad elementi botticelliani ed a reminiscenze classiche: dipinti raffinati spiranti tuttavia un fascino di sottile decadenza ma che dimostravano già la perizia di compositore e il talento decorativo dell'artista. Ricordiamo il *Concerto, Le Castalidi, La donna alla fontana:* giovane figura che scende grave e composta, accompagnata dal ritmo della fontana che le zampilla dietro contro uno sfondo di verzure; *Verba ad pictorem amatoris:* in cui un'ignuda figura di donna, appena velata, cammina leggera per un pratello fiorito mentre due angeli, sopra lei, soffiano in tube d'argento:

> *pinge precor pictor tali candore puellam*
> *qualem pinxit amor, qualem mens ignis anhelat....*

Ma ben presto egli lascia la pittura di cavalletto per dare inizio alla sua vera e più grande opera. La sua mente, sempre dominata dal ricordo della gloriosa arte passata, come aveva risuscitato già l'antico mestiere dell'incisione su legno così si volge ora alla pittura a fresco, spintavi anche più dal gusto innato per la composizione decorativa, dalla sua cultura vasta e da una fastosa immaginazione che s'arricchisce di continuo sugli antichi esempi. Egli si cimentò nella nuova tecnica dedicandosi alla grande decorazione. Amava la dura fatica del mestiere: dipingere senza esitazioni né pentimenti, senza poter nulla conoscere di ciò che sarà esattamente il risultato del proprio lavoro, affidare il proprio sogno al muro fresco di calce perché ve lo ritenga e ne riveli, asciugando, l'ardore e la bellezza occulta che solo era nella mente. Incominciò con le decorazioni del Palazzo Comunale di Ascoli Piceno in cui esaltò le virtù della sua terra natale; poi vennero via via: l'Aula Magna dell'Università di Pisa dove figurò la passione e la gloria di Galileo Galilei; la facciata del Palazzo Comunale di Ravenna sulla quale ricreò il mondo dantesco e Polentano; il Salone del Consiglio nel Palazzo provinciale di Arezzo in cui glorificò i grandi Aretini, il lavoro dei campi e il lavoro delle miniere; e infine il Salone del Palazzo del Podestà in Bologna, l'opera sua più vasta e laboriosa cui attendeva dal 1910 e che lascia in parte incompiuta. Quivi passa in numerose figurazioni e allegorie la storia della città: dalle sue origini al trionfo romano ai fasti del Comune alla gloria dell'Ateneo.

Nell'arte d'incidere in legno fu maestro. La silografia, ch'era nel secolo scorso con la diffusione del libro illustrato a buon mercato caduta nel mestiere, abilissimo ma privo d'ogni personalità, del riproduttore d'immagini altrui, venne da lui risollevata in Italia a dignità d'arte viva. Appassionato indagatore dell'esperienza antica, egli la piegò ad espressione nuova e originale. Seguendo il suo esempio oggi l'artista disegna, incide nel legno e stampa direttamente la sua immagine, animandola sino alla fine del suo spirito creativo. Il gusto rinnovato per il decoro del libro italiano viene in molta parte da lui e dall'incitamento dannunziano. Tutta la giovane schiera di silografi che vanta oggi l'Italia, s'è fatta alla sua scuola o al suo esempio; anche quelli che più non ne seguono i modi hanno appreso da lui la passione e il gusto del mestiere. Alla fratellanza di Gabriele d'Annunzio deve, in quest'arte, i suoi capolavori: i legni per la *Figlia di Iorio* che per la grazia inventiva, il loro carattere ingenuo e popolaresco, la sobrietà del segno, rimangono esemplari: e la copertina per il *Notturno*, ammirevole per tanta espressione di mistero, chiusa in poco spazio con stile severo e conciso. Ancora vanno ricordati: i fregi e le illustrazioni per i poeti greci tradotti dal Romagnoli, e molte pagine dell'*Eroica*, la rassegna a cui collaborò per più anni insieme con un gruppo di discepoli devotissimi.

Era nato nel 1874 a Montefiore presso Ascoli Piceno. Indulgente e sereno, modesto e affabile di modi, un poco romantico in quel suo nostalgico amore del passato, nascondeva sotto la sua tranquillità ridente un cuore di fanciullo ed una sensibilità fragilissima. Fu lavoratore e studioso infaticabile. Amò, come pochi, la patria, cui serbò il fiore della sua arte glorificatrice ed una fede immutata. Fedelissimo a Gabriele d'Annunzio, gli fu solidale nell'impresa di Fiume alla quale consacrò la sua più bella stampa, il *Dante Adriatico*. Benché còlto da morte nel meglio della sua attività creatrice, lascia all'Italia uno stuolo di figure, che ne celebrano i miti e le glorie, le opere e gli eroi, e rimangono le più importanti, se non l'uniche, di questo primo quarto di secolo.

Piero Torriano.

«L'Illustrazione Italiana» è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.



UN'ARMA PEL TRIONFO DEI VEGETARIANI

PERSONAGGI:

Il cortese informatore - Il febbrile vegetariano
Il coro dei filistei.

IL CORO DEI FILISTEI *(tripudiando)*. Evviva le polpette! Evviva le braciole! Evviva i saltimbocca! Affiliamo i coltelli! Evviva il rosbiffe! *(Tumulto e pappatoria universale)*.

IL FEBBRILE VEGETARIANO *(irrompendo sulla scena truccato da G. B. S. e in costume da Tagore; con irosa angoscia)*. Fermatevi, o jene spensierate! Date tregua alle mascelle, deponete i coltelli: ascoltate! Non vi decanterò i benefici materiali e spirituali dell'alimentazione fondata sulle sostanze amidacee....

IL CORO DEI FILISTEI *(unanime, con forza)*. Evviva le sostanze azotate!

IL FEBBRILE VEGETARIANO *(con un sorriso di condiscendenza)*. Evviva, sì, anch'io griderò con voi: evviva le sostanze azotate!

IL CORO DEI FILISTEI *(con maraviglia)*. È come mai? Ha abiurato? È dei nostri! È impazzito! La povertà del nutrimento lo ha rimbecillito! No! Sì! Offriamogli una polpetta! Una braciola!

IL FEBBRILE VEGETARIANO *(c. s.)*. Grazie, amici. Nella carne che mi offrite (carne di manzo, se non m'inganno)....

IL CORO DEI FILISTEI. Manzo perugino! Vitello di Monza!

IL FEBBRILE VEGETARIANO. Ebbene, in essa, comunque sia, di Perugia o di Monza, sono annidati fierissimi nemici dell'organismo umano: intendo quei tossici ed eccitanti composti, chiamati «nuclei albuminoidi», dai quali....

IL CORO DEI FILISTEI. Basta, basta! Se ne vada! Se ne vada! Si vergogni!

IL FEBBRILE VEGETARIANO. Dai quali....

IL CORO DEI FILISTEI. Abbasso! A morte! Carneficina, carneficina!

IL FEBBRILE VEGETARIANO. Un po' di pazienza, signori! Dai quali, dicevo, sono invece immuni le sostanze azotate che io offrirò a voi!

IL CORO DEI FILISTEI. Evviva le sostanze azotate! Udite, udite! Silenzio! Udite!

IL FEBBRILE VEGETARIANO. La bestia di cui v'offro le carni è conosciuta in Cina da molti millenni: si conservano libri di cinquemila anni fa in cui se ne descrivono i pregi e si ricavano preziose notizie sui metodi migliori per ottenere il latte e l'olio.

IL CORO DEI FILISTEI. Anche l'olio?

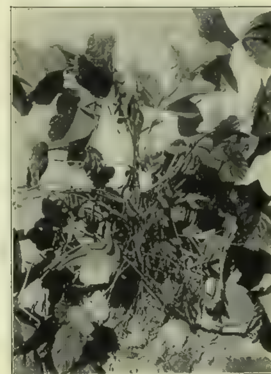


La disposizione regolarissima e la abbondantissima fruttificazione dei rami, fanno assomigliare questa pianta di soja a un candelabro di pero nano allevato alla perfezione.

IL FEBBRILE VEGETARIANO. Sicuro, anche l'olio. Non si trae forse olio dai merluzzi, dalle balene, dalle foche, e via dicendo? Ma non soltanto latte e olio produce questa bestia di novissimo conio: produce anche farina, foraggio pel bestiame, cioccolata, confetture, paste alimentari, biscotti, minestre, grissini, salse, creme, brodi, insalate e surrogato di caffè.

IL CORO DEI FILISTEI. Strano; molto strano.

IL FEBBRILE VEGETARIANO. Stranissimo in verità. I cinesi, che la chiamano «carne senz'osso», mentre dovrebbero più propriamente chiamarla «carne senza nuclei albuminoidi», ne sono gelosissimi, e questa è la ragione per cui essa è così poco conosciuta da noi. Ma ho qui sottomano un cortese informatore che vi illuminerà sulla faccenda, se mi permettete di presentarvelo.



La bellissima fruttificazione della soja, non ostante la siccità dell'anno scorso, dimostra effettivamente che questa leguminosa possiede doti preziose. (Esperienze di coltivazione eseguite nella fattoria Neri-Serneri in Val di Chiana.)

IL CORO DEI FILISTEI. Ben venga il cortese informatore.

IL CORTESE INFORMATORE *(in «tight», entra, s'inchina, schiarisce la voce, sorride e dice:)* La soja, «Soja hispida», di cui avrò l'onore di parlarvi, è stata molto ben studiata in Italia nell'Istituto Bonafous di Torino, ove ne furono selezionate due varietà: la gialla e la verde, assai più pregevoli di quella originaria, e forse le più confacenti al nostro ambiente fra tutte le quattrocento o cinquecento varietà che finora si conoscono di questa....

IL FEBBRILE VEGETARIANO *(pronto, interrompendo)*. .... bestia.

IL CORTESE INFORMATORE. A me?

IL FEBBRILE VEGETARIANO. Ma no: bestia, di questa bestia. Continui.

IL CORTESE INFORMATORE *(dopo un'occhiata di meraviglia al febbrile vegetariano, stringendosi nelle spalle)*. Ebbene, questa.... questa bestia leguminosa, annua, dal portamento erbaceo, eretto, cespuglioso, compie il suo sviluppo in quattro-sei mesi, resiste bene alla siccità, ai parassiti, e non ha speciali predilezioni per il terreno.

IL FEBBRILE VEGETARIANO *(schiamazzando per disperdere un certo senso di stupore che comincia a serpeggiare fra il coro dei filistei)*. Benissimo, ben detto: preciso e conciso! Udite, udite!

IL CORTESE INFORMATORE. Il seme di soja, ricco anche di grassi e di minerali, contiene il 38 % di sostanze azotate....

IL FEBBRILE VEGETARIANO *(c. s.)*. Evviva!

IL CORO DEI FILISTEI *(senza convinzione, a mezza bocca)*. Evviva.

IL CORTESE INFORMATORE *(inchinandosi con la mano sul cuore)*. Grazie: ma possiede purtroppo un olio volatile che gli dà uno sgradevole sapore di fagiuolo crudo. Dopo mille tentativi infruttuosi, spettò finalmente agli italiani professor Mossello e chimico Bonotto il merito d'aver escogitato un metodo che togliesse quell'ingrato sapore senza alterare gli elementi nutritivi del seme di soja. Va invece ai cinesi il merito d'aver scoperto cinquemila anni fa che, schiacciando i semi nell'acqua, si produce un'emulsione da cui è facile separare un latte similissimo, pel valore nutritivo e per l'aspetto, a quello di vacca, e che si può sterilizzare, umanizzare, animalizzare, concentrare, come anche coagulare. Ci si può, quindi, fabbricare anche il formaggio, da consumare fresco, o in salamoia, o affumicato: molto nutriente e digeribile. Se ne ricavano inoltre fermenti lattici per la medicina, e altri fermenti per vini e liquori. Con altri sistemi s'estrae invece dai semi l'olio che, raffinato, diventa commestibile. Allo stato greggio serve per l'industria dei saponi e dei colori. Tornando alla farina, e specialmente a quella che si ottiene col metodo Mossello-Bonotto, dirò che un'opportuna mescolanza di essa a quella di frumento farà del pane un vero alimento completo.

IL CORO DEI FILISTEI *(mormorando)*. È una bestia molto.... anzi troppo strana.

IL FEBBRILE VEGETARIANO *(sparando le sue ultime cartucce)*. Evviva la bestia troppo strana!

IL CORTESE INFORMATORE. Ma non è tutto. Più strano ancora è che da questa.... da questa bestia, opportunamente trattata, si può estrarre con grande convenienza economica un ottimo materiale per fabbricare sveglie, pettini, cornici, fibbie, bottoni, eccetera.

Anzi sarà questa, con molta probabilità, una delle applicazioni industriali che meglio allieeranno industria e agricoltura.

IL CORO DEI FILISTEI. Industria e agricoltura? Caseina «vegetale»? Insomma, alle corte: codesta soja è una bestia o una pianta?

IL FEBBRILE VEGETARIANO *(scappa a gambe levate)*.

IL CORTESE INFORMATORE. Io la dò come pianta.

IL CORO DEI FILISTEI *(tumultuando scompostamente)*. Mistificazione! Tradimento! Abbasso! A morte! Fermalo, prendilo, dàgli! Però, però signori.... Ma che però! Una società della soja! Perché non coltivarla? Una società, una società, fabbriche, grandi coltivazioni, utili, dividendi, pianta industriale, capitale azionario, consiglio d'amministrazione! Ai voti! Ai voti!

IL CORTESE INFORMATORE *(visto che nessuno gli dà più retta, sguscia cauto dal serra serra, cammina dritto al naso fino in fondo alla pagina, si ricompone, si guarda attorno circospetto, e rapidamente sottoscrive)*:

STEFANO PIRANDELLO.



La varieta gialla è forse la più pregevole fra le quattrocento o cinquecento in cui i botanici sono riusciti a classificare la pianta della soja. (Frutteti Ferraguti, Belgirato.)

LE GRANDI GARE SCIATORIE



L'inaugurazione del campo provinciale sciatorio di Modena alle Piane di Mocogno: Il generale Tallarico, comandante il Corpo d'Armata di Bologna, e il generale Piola Caselli, comandante l'Accademia Militare di Modena, passano in rivista gli allievi ufficiali concorrenti. *(Fot. Bandieri)*



Asiago: S. E. Augusto Turati entra nel campo sciatorio tra gli applausi della folla che assiste alle manifestazioni sportive invernali. *(Fot. Gislon)*



MUSICA

* *La Cecchina* di Niccolò Piccinni è stata riesumata a Bari, in occasione delle feste centenarie del musicista, nel teatro che porta il suo nome. Dirigeva il maestro Pasquale La Rotella; interpreti principali le signore Ina De Martino e Thea Vitulli, e i signori Cangiano, Vannuccini e Sachero. Il Ministero della P. I. ha disposto affinché nei Reali Conservatori di musica siano degnamente celebrati, con speciali conferenze ed esecuzioni, la persona e l'arte del Maestro che in opere quali l'*Ifigenia*, l'*Atis*, il *Rolando*, e nelle altre sue numerosissime, seppe sviluppare caratteri di verità drammatica e di ricchezza armonica ed istrumentale, con che apparvero mirabilmente coronate le aspirazioni e gli sforzi di quanti nell'ultimo 700 miravano alla riforma del teatro musicale. Infine, a Bari, un comitato cittadino ha deciso: 1) di stabilire una borsa annua di lire 6000 presso il Conservatorio di San Pietro a Majella per un giovine barese povero, che abbia particolare tendenza per la musica; 2) di tenere concerti di musica di Piccinni — d'accordo con l'Associazione «Amici della musica» e con l'Istituto musicale «Niccolò Piccinni» — in Bari e nei principali centri della provincia; 3) di pubblicare a cura del Comune una monografia sull'insigne musicista.

Niccolò Piccinni.

* Per il centenario della morte di Franz Schubert, che cade il giorno 19 novembre di quest'anno, il Governo austriaco e la Municipalità di Vienna stanno organizzando festeggiamenti che si annunciano grandiosi. Vi parteciperanno circa 150 mila membri della Federazione dei Cantori tedeschi che raggruppa società corali residenti in tutti i paesi del mondo. Si sta già costruendo al «Prater» un salone gigantesco per il quale è preventivata la spesa di un milione di scellini: il podio potrà contenere fino a quarantamila cantori e nello spazio riservato all'orchestra troveranno posto quattrocento musicisti. Intanto gli «Amici della musica» daranno il 26 marzo un concerto che svolgerà l'identico programma di quello tenuto da Schubert nello stesso giorno cent'anni or sono. 35 000 cantori, raccolti sul «Prater», canteranno i più celebri cori di Schubert, e il 25 giugno 125 000 cantori (tutte le società corali tedesche riunite) pregheranno al cimitero per rendere omaggio alla memoria del Maestro.

* Una scuola estiva di musica per stranieri sarà istituita a Capri dal prossimo luglio, secondo quanto annunzia il *Bollettino bibliografico musicale*. L'insegnamento verrà impartito da artisti italiani. Il patronato della scuola è stato assunto dal Ministero della Pubblica Istruzione, che ha recentemente approvato il numero dei corsi, la località nella quale sorgerà la scuola e i particolari della costituzione di questa. La direzione dell'istituto viene affidata a Ottorino Respighi, che sarà anche il titolare della classe di composizione. Per gli altri corsi d'insegnamento sono stati chiamati illustri musicisti dei nostri Conservatori.

* L'inaugurazione della stagione lirica al «Teatro Reale dell'Opera» di Roma («Costanzi» rinnovato) avrà luogo tra giorni con l'*Aida*, interpreti principali la Muzio e il Lauri Volpi. Nel cartellone figurano le seguenti novità: *Nerone* di Boito; *Dafni* del maestro Giuseppe Mulè (autore di altri spartiti già rappresentati con successo: *La monacella alla fontana, Al lupo*, ecc.) su libretto di Ettore Romagnoli; *Giuliano* di Riccardo Zandonai, libretto di Arturo Rossato; *Edipo re* di Igor Stravinsky, dalla tragedia sofoclea; *Rossignol* pure di Stravinsky, e *La Giara*, azione mimo-sinfonica tratta da una novella di Pirandello, musica di Alfredo Casella. Quanto alle opere di repertorio, oltre all'*Aida* saranno rappresentate: *Carmen, Elisir d'amore, Sonnambula, Traviata, Lucia di Lammermoor, Trovatore, Norma, Cavalleria rusticana* e *Tosca*. La concertazione degli spettacoli è affidata ai maestri Marinuzzi e Bavagnoli; ma Zandonai dirigerà il suo *Giuliano*, e Stravinsky *Edipo re* e *Rossignol*. Tra i cantanti scritturati figurano: la Muzio, la Dal Monte, la Scacciati, la Anitua, la Stignani e la Pasini; i tenori Schipa, Fleta e Lauri Volpi; i baritoni Stracciari e Franci; i bassi De Angelis e Azzolini.

* Opere italiane nuove: *Il gonfaloniere* di Alberto Franchetti, su libretto di Giovacchino Forzano; *A peso d'oro* di Carlo Jachino (autore del *Giocondo e il suo re*, un'opera che fu rappresentata pochi anni fa al teatro Dal Verme di Milano con lieto esito); *La castellana* di Bernardino Petralia; *Il pescatore e l'anima* di Carlo Viscardini, su libretto di Paolo Buzzi ricavato dal noto racconto di Oscar Wilde; *Antonio e Cleopatra* di Giacomo Benvenuti, su libretto di Arturo Rossato tratto dalla tragedia shakespeariana; *Le astuzie di Bertoldo* di Luigi Ferrari-Trecate, su libretto di Carlo Zangarini e Ostilio Lucarini; *Normanna* di Mario Cantù; *Aziyadè* di Ferruccio Masiero, su libretto di Giuseppe Brancolini che ha ridotto e sceneggiato il noto romanzo di Pierre Loti; *L'ultima cena* di Gian Francesco Malipiero. Si annuncia altresì che Ermanno Wolf Ferrari sta musicando il goldoniano *Campielo*.

* *Madonna Imperia*, l'ultima opera di Franco Alfano (rappresentata l'anno scorso con successo al Teatro di Torino), è andata in scena in questi giorni al Metropolitan di New York; sarà poi rappresentata a Vienna, a Bruxelles, a Wiesbaden.

* *Antigone*, la nuova opera composta da Arturo Honegger, su libretto di Jean Cocteau, dopo il successo della prima rappresentazione (ch'ebbe luogo a Bruxelles nel dicembre scorso) è andata in scena poche settimane addietro allo Stadttheater di Essen, dove ha raccolto vivi consensi di pubblico e di critica.

* All'Opera di Vienna è stata rappresentata, pure con successo, la nuova opera di E. W. Korngold, *Il miracolo di Eliana*. Come è noto, quest'ultimo spartito del musicista tedesco fu allestito per la prima volta nello scorso autunno allo Stadttheater di Amburgo.

* Il teatro dell'Opera di Dresda festeggerà quest'anno, con la prima rappresentazione dell'*Elena d'Egitto* di Riccardo Strauss, il cinquantenario della sua fondazione.

* *Il maestro di musica* di G. B. Pergolesi, nella nuova edizione critica curata dallo Schering, verrà riesumato prossimamente in Svizzera, al teatro di Davos.

* Il Governo Nazionale ha acquistato e assegnato alla Biblioteca Marciana di Venezia la Raccolta Canal, che, oltre a numerosissime e preziose opere teoriche e stampe musicali antiche, contiene circa cinquecento manoscritti preziosissimi di Zarlino, Monteverde, Rovetta, Legrenzi, Marcello, Gluck, Galuppi, Cimarosa, Bertoni, ecc.

* Un concerto orchestrale diretto da Adriano Lualdi ha avuto luogo recentemente all'Augusteo di Roma. Nell'interessante programma, oltre alla *Prima Sinfonia* di Beethoven e all'*ouverture* delle *Donne curiose* di Wolf Ferrari, figuravano alcune composizioni dello stesso Lualdi che la critica romana ha accolto con vive parole di lode, e cioè: il poemetto vocale *La rosa di Saron*, l'*ouverture* de *Le furie d'Arlecchino* e due frammenti dell'opera *La figlia del re*, che fu rappresentata con successo, anni addietro, al teatro Regio di Torino.

Il maestro Adriano Lualdi

* Alla Carnegie Hall di New York, i concerti della «Philharmonic Orchestra» diretti da Arturo Toscanini hanno sollevato un entusiasmo senza precedenti. La critica dei giornali americani, che generalmente è piuttosto riservata, parla di queste interpretazioni orchestrali con un calore insolito: «Toscanini — dice la *New York Tribune* — è veramente il più gran direttore d'orchestra del mondo».

* La salma di Pietro Platania, del quale ricorre quest'anno il primo centenario della nascita, verrà nel prossimo aprile traslata da Napoli a Catania, sua città natale. Si assicura che per tale circostanza verrà pure inaugurato a Catania il Museo belliniano che si compone, oltre che di numerosi cimeli personali di Bellini (mobili, strumenti, decorazioni, ecc., ecc.), d'una interessante collezione iconografica e di una raccolta di lettere autografe del più vivo interesse, talune delle quali inedite.

* Due concorsi tra i musicisti italiani sono stati indetti dal Governatorato di Roma. Il primo riguarda i canti destinati ai fanciulli delle Scuole Elementari, il secondo la composizione di un'opera lirica, che dovrà essere rappresentata al Teatro Reale dell'Opera, già Costanzi. Nella giuria i maestri Alfano e Mulè rappresenteranno il «Sindacato Nazionale Musicisti».

TEATRO

* Un nuovo teatro commemorativo di Shakespeare sarà costruito a Stratford on Avon — dove nacque il Poeta — nel medesimo posto in cui sorgeva quello che pochi anni or sono fu distrutto da un incendio. Il concorso per il miglior progetto — concorso al quale hanno partecipato numerosi architetti inglesi ed americani — è stato vinto da una donna, la signora Elisabeth Scott.

* *La fiaccola sotto il moggio* di Gabriele d'Annunzio, nell'edizione parigina della «Comédie-Française», sarà rappresentata tra pochi giorni nel Belgio, e precisamente ad Anversa, Bruxelles, Liegi, Gand e Mons. La partenza degli attori dalla capitale francese ha avuto luogo il 13 corr.

* Il «teatro senza attori»? In Francia si va delineando tra gli esteti un movimento sempre più intenso a favore del «théâtre sans comédiens». Gaston Rageot, in una conferenza tenuta recentemente all'*Université des Annales* di Parigi, ha fatto ancóra una volta il processo agl'interpreti, affermando la necessità di affidare unicamente a lettori capaci la volgarizzazione del teatro classico. Dopo di che Jacques Copeau — già direttore di teatri d'eccezione, famoso, oltre al resto, per il suo grido: «décabotiniser les acteurs!» — ha iniziato un ciclo di letture in pubblico con le pagine più salienti del shakespeariano *Re Lear* e de *L'annonce faite à Marie* di Claudel.

* Il terzo Concorso nazionale filodrammatico dell'Opera nazionale Dopolavoro avrà luogo nel maggio prossimo, a Torino, in occasione dell'esposizione per il IV Centenario di Emanuele Filiberto. A tale Concorso parteciperanno i migliori complessi filodrammatici, selezionati e scelti in precedenza. Vi saranno cospicui premi: premi di classifica, premi di distanza, premi di categoria, premi di «réclame» e di messa in scena, ecc. Inoltre l'Opera ha deciso di aprire una Mostra che documenti di quali magnifiche risorse disponga e quali ottimi risultati abbia ottenuto il dopolavorista nei campi della filodrammatica, della cinematografia e della musica. La Mostra comprenderà una sezione fotografica, una sezione di oggetti d'arte, nella quale saranno esposti documenti storici, oggetti rari, quadri, strumenti antichi, costumi, ecc., e una sezione di arte decorativa. Tutti i circoli filodrammatici, corali, bandistici, a plettro, del Dopolavoro, devono inviare i documenti che meglio servono a illustrare la storia della loro attività.

* Concorso per una commedia veneziana: *Serenissima*, associazione tra veneti delle Tre Venezie residenti in Genova, bandisce un concorso nazionale per un *lavoro teatrale veneto*, inedito e scritto in dialetto veneziano e che rispecchi la Venezia di qualsiasi tempo. Primo premio lire 5000; secondo premio lire 2000. Termine utile per l'invio dei manoscritti (che dovranno essere indirizzati a: *Serenissima*, Piazza Posta Vecchia 8-2, Genova), 15 marzo 1928.

* In Francia Sacha Guitry, Louis Verneuil e i loro compagni attori-autori, da qualche tempo si trovano di fronte a una seria concorrenza organizzata dai commediografi più in voga, i quali s'improvvisano interpreti delle proprie commedie. Dopo Tristan Bernard, dopo Colette è la volta di Yves Mirande che darà vita a un importante personaggio d'una sua commedia — *Octave* — sulla scena del Casino di Chamonix. Questa volta però è bene avvertire che si tratta d'una recita di beneficenza.

* *Il gioco dell'amore e della morte*, un dramma di Romain Rolland tratto da un episodio della caduta dei dantonisti durante la rivoluzione francese, è stato rappresentato con successo all'Odéon di Parigi, interprete principale Firmin Gémier. Quest'opera, apparsa in volume già da qualche tempo, era stata rappresentata per la prima volta l'anno scorso alla «Comédie» di Ginevra. La critica parigina non è tutta concorde; alcuni censori, anzi, in questo tentativo scenico dell'autore di *Jean Cristophe*, vedono affacciarsi il pericolo d'un ritorno al genere melodrammatico del primo Ottocento.

* Un *Premio Alvarez Quintero* — da aggiudicarsi al lavoro teatrale che risulterà vincitore di un concorso apposito — è stato istituito in Spagna per le prossime onoranze che saranno rese ai due fecondi e fortunati commediografi castigliani.

* *Tempo di valzer* è il titolo di una nuova commedia di Ferdinando Paolieri e Mario Corsi, che sarà rappresentata in quaresima a Milano dalla compagnia di Tatiana Pawlova, la quale metterà in scena anche una nuova commedia di G. C. Viola, *L'albero che si spoglia*.

* *Cesare e Cleopatra* di G. Bernardo Shaw, che anni or sono fu rappresentata in Italia da Emma Gramatica, sarà ripresa a Milano, durante la prossima quaresima, da Armando Falconi e Paola Borboni.

ARTE

* Il Museo Nazionale delle Terme si è arricchito, per opera del direttore prof. Paribeni, di un nuovo reparto non ancora aperto al pubblico, nel quale hanno trovato accoglienza molte opere d'arte romane che per il loro indiscutibile pregio artistico non potevano rimanere nascoste. Il materiale artistico suddetto si compone di statue di ottima fattura, di sarcofaghi con soggetti mitologici, mosaici ed altro. Sono notevolissimi in una sala separata i frammenti della parte che recingeva l'*Ara Pacis* di Augusto, che dimostrano una volta di più a quale grado di perfezione era giunta nel periodo augusteo l'arte romana.

* Rodi si è arricchita di un'opera originale degna della sua tradizione artistica e che sarà ricordata come tipica di questo nuovo periodo di storia. Intendiamo parlare della *Via Crucis* di Antonio Maraini, inaugurata nella Chiesa di San Giovanni dei Cavalieri nel giorno di Natale. Le 14 stazioni della *Via Crucis*, scolpite in una bella pietra toscana assai simile alla serena, sono composte sopra una superficie piana senza alcun accenno pittorico.

Una stazione della *Via Crucis* di Antonio Maraini, eseguita per la Cattedrale di Rodi.

* A Pistoia si è inaugurata nei saloni del Palazzo Comunale la prima Mostra provinciale d'arte, che ha rivelato al pubblico l'esistenza di un saldo gruppo di artisti pistoiesi di gusto moderno e di schietta impronta toscana. Vi partecipano trenta artisti, fra cui gli scultori: Libero Andreotti — che da pochi giorni appartiene, con la nativa Pescia, alla nuova provincia —, Marino Marini, Andrea Lippi, morto giovanissimo; e i pittori: Umberto Mariotti, Pietro Bugiani, Alberto Caligiani, Renzo Agostini, Giulio Pierucci e Francesco Chiappelli, esperto acquafortista.

* A Vienna il Cancelliere Federale Seipel ha inaugurato alla presenza di numerose personalità del mondo artistico, politico e finanziario, tra cui il Ministro d'Italia, l'esposizione commemorativa del pittore ritrattista Enrico De Angeli, i cui antenati erano venuti nel secolo XVI da Venezia a Vienna.

* A Parigi nel «Salon de L'Escalier», con l'intervento del nostro ambasciatore conte Manzoni e di Paul Léon, direttore delle Belle Arti di Francia, si è aperta l'«Esposizione degli artisti italiani di Parigi» organizzata dal pittore Mario Tozzi. I dodici pittori e lo scultore, che espongono in gruppo compatto ed omogeneo, sono legati da affinità di ricerche e di tendenze per così dire «novecentiste». Vi figurano opere di Massimo Campigli, Mario Tozzi, Gino Severini, De Pisis, Licini, Paresce, Ronchi, Martinelli, Brignoni, Menzio, Pozzati, Fornari. La prefazione al catalogo è di Waldemar George, noto ed apprezzato scrittore d'arte parigino.

* In una recente vendita all'asta fatta nella Galleria Pesaro, il Comune di Milano ha acquistato il quadro di Gaetano Previati *Caravelle pisane* che sarà esposto al pubblico nella Galleria d'Arte Moderna del Comune.

DEBUTTO, RACCONTO DI ALBERTO MARZOCCHI

Ritorna nella memoria anche lui, povero Menelao, con tutte le imagini che si riaffacciano di quel lontano tempo di scuola! Menelao, il più buono, il più candido e il più miope di tutti noi. Una bontà che aveva dell'inverosimile, un candore che passava spesso ogni limite di ragionevolezza e una miopia quale in nessuno avevamo mai vista maggiore. Quest'ultima fu la causa principale, forse anzi l'unica causa d'ogni suo danno.

Si ha un bel da dire: la carità del prossimo. Ma vi son certe sciagure altrui che, con tutta la compassione che destano come sciagure in sé e tutta la gratitudine che ci fan sentir verso Dio che ce le ha volute risparmiare, non sanno in fondo che divertirci. Chi non ha mai sorriso o anche riso all'aspetto di certe gibbosità, alle prove di certe sordità, alle pietose velleità di certe inverosimili miopie? Vogliam dire anche agli spettacoli di certe cotte? Perché l'amore, quando davvero prende, è spesso una sciagura che rende più di ogni altra ridicolo chi ne è colpito.

E l'amore entra come la miopia nelle faccende del povero Menelao.

Povero Menelao! Fin quasi ai diciott'anni, solo come viveva in casa coi suoi vecchi genitori e un fratello assai più anziano di lui, senza parenti, senza relazioni di famiglia (una famiglia ridottasi da poco, per ragioni di impiego e di studi, a vivere in città dalla provincia) e con nessuna entratura in società, delle donne aveva avuta l'idea confusa e approssimativa che posson dare i fuggevoli approcci per le vie, l'incrocio casuale dei loro sguardi, l'eco fuggente delle loro voci, il fruscio vicino delle loro vesti, l'alito indistinto del loro profumo. Erano rimaste, insomma, per lui, relegate nel limbo delle felicità non godute allo stato di aspirazione confusa più che di bisogno prepotente dell'anima.

Ma quando, a un riaprirsi d'anno scolastico, capitò la grossa novità dell'ammissione delle prime signorine nelle sezioni maschili, scoccò anche la sua ora. Quando lo seppe, Menelao tanto lo disse e tanto se ne entusiasmò con chiunque incontrasse, che pareva una novità introdotta unicamente per lui.

Per la sua vista, egli sedeva sempre nel primo banco. Ma ora, essendo il primo riservato a quelle rarità viventi in vesti femminili (e allora le vesti erano lunghe!) a lui toccò seder nel secondo, proprio alle loro spalle. Le signorine ammesse nella nostra classe eran due. Quella alla sua destra, o alla sua sinistra che fosse, sedendo a ogni modo a più d'un palmo da lui, non so se riuscisse mai a vederla del tutto: ma l'altra, che capitò proprio dinanzi al suo naso, a forza di lenti doppie, triple e quadruple, finì certo a vederla perfettamente. Ed essendo la prima e forse l'unica donna che avesse agio di frequentar da vicino, era logico che pazzamente se ne innamorasse. Tanto più che oltre la vista, c'era quella chioma (che era crespa e bionda e allora usava lunga e fluente) a spadroneggiar sul suo banco, a vellicar il suo viso solo che egli un poco si protendesse (e se si protendeva!) in avanti, a torturargli le nari con la sua profonda fragranza, insieme a tanta altra fragranza di femminilità e di giovinezza.

Subito tutti ci accorgemmo della faccenda e fu per un pezzo la più grande attrattiva delle nostre lezioni e credo l'unico vero profitto che ne cavassimo. Un giorno che il giuoco ci esilarava più del consueto e il povero professore, lassù, discorreva di Menelao - non so precisamente perché, ma forse perché quell'antico doveva esser ben miope anche lui se si lasciò rapir la moglie a quel modo -, cominciammo a chiamare il nostro sventurato compagno tutti così, e quel nomignolo gli rimase tanto che il suo nome vero, anche a volerlo cercare nella memoria, non so se mi riuscisse ormai più ritrovarlo.

Anche se non portò alla guerra di Troja, la cotta per Menelao era una sciagura evidente. Intanto non studiava più (e se aveva bisogno di rigar dritto e di finir presto!), perduto tutto il giorno, e certo tutta la notte, nel pelago periglioso della sua smemorante dolcezza. E poi era costretto, per necessità di eleganza e per imperativi di moda che non avrebbe altrimenti seguiti, a spese pazze per lui. Ma se neppur uomini ci toccano certi pensieri altrui, figurarsi che cosa rappresentavano allora per noi ragazzi! L'importante era di divertircisi. Ed essa pure (e la possiam chiamar Elena, considerato che anche l'antica, per conto suo, a Menelao non aveva detto subito picche) pareva del nostro avviso, un po' forse per le nostre stesse ragioni, un po' per necessità di reazione alla monotonia di quelle interminabili ore di grammatica e di latino. Così almeno sembrava da quel che se ne poteva vedere. Perché in quei tempi non c'era la libertà e la scioltezza dei modi d'oggi. E nelle scuole miste non era come ora che i ragazzi e le fanciulle son condiscepoli veri, si trattan spesso col tu, si accompagnano per la strada, siedon promiscui nei banchi, si frequentano nelle case. Allora, almeno da noi, le signorine come condiscepole la facevan da semplici

comparse. Intanto entravano in classe immediatamente innanzi al Professore e uscivan con lui per andare a passare gli intervalli chiuse nelle sale di Presidenza: la mattina giungevano accompagnate e il pomeriggio qualcuno veniva a riprenderle, così che fuor di quelle parole e di quelle occhiate che ci si scambiavano in classe, non c'era modo di avvicinarle.

Pure, uscendo coi primi, entrando con gli ultimi, attendendola sul portone quando arrivava, spiando pei corridoi la sua partenza, qualche sorriso Menelao era riuscito a abbozzarlo, qualche parola era riuscito a scambiarla con lei. Ma ogni volta, anche in quei brevi istanti, se parlava non gli riusciva che a buttar fuori delle sciocchezze. E dopo l'assalivano vampate di vergogna, morsi d'angoscia, crisi di orrore che si confessavano dal rossore e dalla confusione del suo viso, dalle mezze confidenze che si lasciava sfuggir tra i sospiri: «.... Le ho detto....» E poteva invece dir questo, e doveva invece dir quello.... Invano preparava la bella frase da gettar come un fiore sui passi della sua bella. Ogni volta il faticoso imparaticcio lungamente meditato e tante volte provato, faceva inesorabilmente cilecca alla sempre improvvisa prova. Le labbra si rifiutavano di spicciarsi, si rifiutavano di ubbidire al cervello per seguir solo quel pazzerellone del cuore che, tic-tac-tac, non sapeva suggerirne una sensata. Quanta espiazione mentale, povero Menelao, nelle lunghe ore d'inerzia piene soltanto della vana recriminazione del momento perduto, dell'occasione sfuggita, tutte torturate dal ricordo minuto, costante, ossessionante delle parole inconsultamente dette, delle pose stoltamente prese: e che inutile fatica a rifar bravamente nel cuore ogni discorso, a rifar spigliatamente ogni gesto, a figurarsi in faccia a sé solo come non aveva saputo e disperava di riuscir mai a figurare in presenza sua! Li conosciamo un po' tutti questi stati d'orgasmo, d'irrequietudine e d'invasamento, quando nel solenne impegno che prendiam con noi stessi di figurare il meglio possibile, non riusciamo alla prova che a far la figura più scema di questo mondo. In lui questo stato era ormai cronico. Ogni nonnulla che si riferisse a lei e a quei loro fuggevoli e malaugurati rapporti, aveva delle ripercussioni profonde e interminabili nella sua coscienza malata, veramente malata di lei, povero monomaniaco del più romantico amore. Che posto c'era al mondo per altro pensiero che non fosse il suo? Tutto l'universo ridotto a lei e il pensiero di lei dilatato fino alle stelle: come press'a poco diceva Victor Hugo dell'amore.

E noi per quell'amore e per quello spasimo, a anticipar Carnevale da novembre. Per la strada ci divertivamo un mondo a farlo impazzire, a dirgli impetuosamente ogni tratto: «Eccola, è qui.... è qui che viene», per sbirciar sogghignando l'impegno nel quale subito si metteva riordinandosi l'abito, riaggiustandosi il giro del colletto e il nodo della cravatta, spolverandosi le scarpe coi pantaloni, riassettando gli occhiali sul naso, atteggiando il povero viso congestionato al più ebete dei sorrisi, mentre il suo collo si tendeva e i suoi lucidi occhi si sforzavano dietro le lenti di qua, di là, incontro a tutte quelle che s'avanzavano. Ma non scorgendola ancora, ma non scorgendola mai, alfine si spazientiva, chiedendoci tra timoroso e spaurito dove mai fosse. E noi a aggredirlo in coro: «Come? Non l'hai veduta? Non l'hai veduta passare?» Ed egli per non confessarsi miope o sciocco a quel modo, forse anche un poco per compiacerci nel timore che non lo servissimo più, confessava spesso un: «Ah, sì» che poteva anche voler dire: «l'ho veduta» mentre si leggeva tanto bene nei suoi poveri occhi delusi sotto le quadruplici lenti che non aveva veduto (e cosa poteva vedere?) un bel nulla: ma solo aveva raccolto nel cuore una spina per saggiarne l'amara ferita nelle desolate elucubrazioni del poi. Vere o false, più le sue prove fallivano, più nell'illusione di rifarsi si ostinava a ritentarle, miserabile farfallone cieco ed ebbro intorno alla fiamma. Per un pezzo le cose andarono avanti così. Ma poi cominciarono a prendere una piega preoccupante. E quando sapemmo che il poveretto usciva solo di notte per le strade lunari, che aveva organizzata una serenata sotto le sue finestre, che aveva fin perpetrato un sonetto al quale, non parendogli d'averne dette abbastanza nei quattordici versi, andava aggiungendo una coda che minacciava di non finire più e seriamente filosofava intorno all'essenza di quel suo amore per stabilire se fosse divina od umana, già tutto propenso per conto proprio a considerarla divina, allora decidemmo di intervenire d'urgenza per avviar le cose a un qualche costrutto che valesse a mutar una situazione che così non poteva più continuare. E poteva anche essere la pietà che entrasse in noi, tanto più che essendo capitate proprio in quei giorni le prime medie dell'anno, risultarono per lui un vero disastro.

La tremenda prova che doveva decider della sua vita, fu combinata assai bene. E v'entrai io avanti tutti perché le mie conoscenze di casa mi portavano ad aver un amico comune con la famiglia di lei che s'incaricò di buon grado delle presentazioni ufficiali. L'occasione fu data da una riunione che si doveva tenere per Santa Lucia in casa di Elena nel duplice intento di festeggiar la padrona di casa e di provare al piano certa musica nuova che allora faceva furori. E la musica essendo una passione comune ad Elena e a Menelao, può dirsi che fu la vera galeotta nella faccenda.

Io fui dei primi a giungere in quella casa

per godermi lo spettacolo tutt'intero. C'era un assai grande «alto là». Fiori in anticamera, fiori in corridoio, fiori in salotto. In salotto, più che intorno alla festeggiata, occupata con tutti quegli ospiti in ben altre faccende, i più s'affollavano intorno alla maestra di piano, una vecchia signorina magra e bisbetica che per la solenne occasione aveva sfoggiato un abito verde pisello tutto così pieno di fronzoli che per la gran soggezione non ci si poteva quasi più muovere dentro. Così agghindata e gongolante nel cerchio delle sue allieve (Elena e amiche) s'appoggiava al piano aperto come a una sua esclusiva e inalienabile possessione alla quale facesse personalmente la guardia.

Ed ecco trilla una volta di più il campanello. Campassi sempre, non mi dimenticherò mai quel momento. È lui. La cameriera s'affaccia alla soglia e l'annuncia. Lo vediamo camparsi dietro la donna nel riquadro della porta. Ha il viso congestionato sotto l'arruffio dei capelli, gli occhi che scompaiono del tutto dietro le lenti appannate dal calore dell'ambiente e dall'affanno del suo cuore. Capperi, ha un abito nuovo, e regge nelle mani un mazzo di rose scarlatte. Trovala ora, merlo, la destinataria, fra tutta questa gente, e presentale.... Avanza. Noi vediamo subito delinearsi il disastro dal come ci viene incontro a sghimbescio dritto dritto verso uno stipite della porta. Via. Passa. È in salotto. Invano qualcuno gli muove incontro tendendogli pietosamente la mano. Patatrac! La prima è fatta. Appena al di qua della soglia c'è a destra una grande *console*, con su un alto vaso giapponese certo da poco rimosso per riempirlo tutto di fiori, che sporge di due dita l'orlo dal piano. Il suo gomito se l'è presa violentemente con quell'orlo. Tutto il vaso oscilla, s'inclina. Grazia di Dio che la mano già tesa invano a soccorrere lui, è lì sollecita a soccorrere quell'altro pericolante, ad abbrancarne il corpo a mezz'aria mentre l'acqua se ne sparge e i bei fiori precipitano sui cuscini. La cameriera accorre a ristabilire l'ordine, a riparare i guai. Menelao resta un istante immobile, come interdetto. Voci da ogni parte l'incuorano: «Via, non è nulla, non è nulla!» Ma si comprende che egli già ode come a traverso un velo di stordimento. — «Venga avanti! S'accomodi....» — Ed ecco, nella folle speranza di riprendersi, lo vediamo rettificare impetuosamente la rotta verso il folto del nostro gruppo del quale qualchecosa deve pur scorgere. Ma è certo il demonio che lo ha preso per mano per divertircisi un poco anche lui. Dall'altra parte della soglia, quasi di fronte alla *console*, c'è una magnifica colonna di alabastro con sopra un altro grandioso vaso rigurgitante di rose scarlatte. È tutto ciò questa volta che, energicamente investito dall'altro gomito, si va a far benedire. Ma il brutto è che la benedizione è stavolta impetuosamente per tutti noi che ci siam sotto, prima di ogni altro per la maestra che riceve lo sbruffo in pieno con l'insolenza di un acquazzone estivo sopra un'aiuola fiorita. Vediamo su quella miserabile insalata grondante estollersi un viso stravolto, tra l'ilare fuggi fuggi delle fanciulle trepidanti pel delicato camoscio delle loro scarpette. Tra i cocci, l'acqua, i guai, ognuno ha ora da fare per sé e non ci son più mani misericordiose per quel catastrofico babbeo. Al quale, tragedia delle tragedie, nel violento moto per colpire o per schermirsi, sono precipitate le lenti dal naso e, bolide sordo e cieco in piena balìa del suo perfido impulso, ha perso ormai su di sé ogni controllo. Lo intravediamo nel tumulto annaspar con le mani in basso alla ricerca di quell'essenziale pezzo di sé senza del quale non è e non si sente più nulla. Fin che un urlo, uno schianto, un rovinìo di cose che se ne vanno per sempre, ci annunciano che la tragedia è compiuta. Menelao non si scorge più. Ma dove la sua venerabile mole sorgeva, è uno sbandamento precipitoso che non ha questa volta di ilare che la memoria. S'ode il flebile gemito della povera signora Lucia partire dal suolo: «Ah, il mio servizio.... il mio povero servizio!...»

È il tavolino da tè, piccolo, subdolo, ingombrante, diabolico, preparato lì in mezzo come un trabocchetto con tutte le sue tazzine fumanti, che ha avuto quello che si meritava. Annaspando annaspando, quell'animale gli è capitato sopra in pieno, ed eccolo ora lì, disteso bocconi tra le rovine, come tra i miseri resti non dico delle sue esorbitanti velleità di fidanzato, ma certo del suo ultimo onore di uomo. Questa volta sono io che l'investo: «Di', la vuoi smettere?» Ma egli non ode, non si scuote. Resta lì immobile, insensibile alle scottature del tè che l'attornia, insensibile alle scalfitture dei cocci sui quali posa, come un prode ammiraglio deciso ad affondar con la nave portata da lui su quegli scogli. Ma benché troppo per un tappeto, era troppo poco liquido quello per un naufragio! E vedemmo di indurlo a rialzarsi, mentre i più si affannavano intorno ad altri incolpevoli più bisognosi e certo assai più meritevoli di sollecite cure; e pur tra la preoccupazione universale era sopra di lui un brivido d'ilarità diffusa ed incontenibile. Ah, terra, perché non t'apristi? Ma dal piancito non c'era modo di uscirne. Lo abbrancammo in tre pei suoi cenci e in piedi in qualche maniera lo rimettemmo. Era un ebbro. Mentre lo sospingevamo fuor della soglia, Dario mi batté forte sopra una spalla: «Di', non avevi nessun altro da presentarci? Guarda qui queste povere ghette!»

Di là cercammo di farlo sedere, di rappacificarlo con l'esistenza che insopportabile come in quell'istante non gli deve essere apparsa mai più. Intanto gli occhiali spezzati, la riputazione perduta e un certo sette nei

pantaloni che metteva allo scoperto un buon decimetro quadrato di mutande. Ce ne volle a farlo rimaner queto! Farneticava. Fantasticava di immediate rivincite. Di sensazionali ritorni. Voleva ripresentarsi in sala a viso aperto a far le sue scuse alla maestra di piano la cui vocetta furibonda si sentiva soverchiare ogni altra a traverso le mura. Roba da farsi sicuramente strozzare in presenza di tutti. ....A far le sue scuse alla padrona di casa.... — «Ma non capisci che ha il suo daffare con gli ospiti che le hai conciato a quel modo?» .... A far le sue scuse al padrone di casa.... — «Ma non capisci che gli hai rovinato tutti i servizi?» .... Alla signorina.... — «Ma non vedi che hai i pantaloni sbragati?»

Ogni tratto balzava in piedi come un ossesso: — «Ecco: è qui lei!» — «Ma no, è Alfredo!» — «Eccola qui adesso.» — «Ma non vedi che son io? Sta tranquillo che non verrà a cercarti nessuno. E per dirti cosa? Che ti sei comportato benone? Che per carità torni presto a far di queste magnifiche visite.... che ci son sempre degli altri servizi in riserva?» — Alfredo cantava in sordina per ristorarlo, alitandogli la sua arietta ritmicamente sul viso come si fa col ventaglio sulle gote d'uno svenuto: *Sanguo de biss, cosa t'ee faa?...*

Fin che in un modo o nell'altro riuscimmo un poco a calmarlo. E a persuaderlo che l'unico partito da prendersi era quello di filar via alla chetichella di là, senza altri scandali e senza inutili addii, come un generalissimo dimissionario o un re abdicante sul campo della più assoluta sconfitta. — «Tanto, rifletti, non eri ancor stato presentato a nessuno e vorresti che s'andasse di là ora, con te per mano, in questo stato, dopo questo debutto, a dir con la faccia più fresca di questo mondo: Permettano che presenti loro....?» Via! Ma sì.... Si sarebbe detto, si sarebbe scritto, si sarebbe tornati poi, a maestra di piano partita, a tappeti rasciugati, a cocci spazzati, a pantaloni rattoppati.... Ce lo caricammo addosso senza ch'egli capisse né vedesse più nulla, neppure le incaute boccacce che senza un principio di creanza la cameriera faceva nell'accompagnarci alla porta. Lo rimorchiammo per le strade come un sonnambulo fino al suo portone di casa ove lo lasciammo che se ne salisse in nome di Dio. Allora Alfredo, ch'era con me, tese in alto le braccia come a invocare per lui clemenza dal cielo: «Ma sai che è stata una bella trovata? Ti giuro che in vita mia non me la sono goduta mai tanto! — E tutte quelle povere tazzine della signora Lucia?» — «Imparerà a far di questi alto là pel suo giorno!»

Il giorno dopo a scuola Menelao non comparve. Il seguente neppure. E poi si seppe che avendo dichiarato in casa recisamente di non volerne più sapere di scuola e di studi, i suoi, già convinti da quell'esito disastroso del primo bimestre di non poterne cavar nulla di buono, l'avevano rimbarcato d'urgenza pel loro paese d'origine dove certi vecchi zii che possedevano ancora un po' di terra e non avevano altri a chi lasciarla, reclamavano da tempo la sua assistenza. Ma noi tutti comprendemmo che non furono certo le medie, rimediabili sempre, a persuaderlo così sugli sbocci dell'adolescenza a rinunciare per sempre alla scuola, alla città, alla società e forse anche all'amore. Eccessivo in tutto, nei propositi come nelle prove, negli scrupoli come nelle rinunce, nella disperazione come nella miopia, povero Menelao! Noi forse, chi sa, più agguerriti, più forti, più cinici, più spensierati, avremmo anche potuto al suo posto riaverci e magari cavar dalla nostra avventura un esilarante motivo pel nostro spirito, con la stessa disinvolta franchezza con la quale sopportiamo tante altre intime ambasce e pacifichiamo in noi tante delusioni che ci farebbero altrimenti morire. Ma lui non era di questa pasta. La folgore l'aveva colpito in pieno e la sua non era di quelle ferite che si rimarginano. Tanto più che se ne era andato solo e lontano a soffrire, solo e lontano a misurare, a rimuginare e a comprendere. Bisognava averne pietà, povero Menelao. Ma tra noi non trovò uno che si muovesse fin a lui a battergli una mano sulla spalla e a dirgli virilmente: «Son qua».

Così la sua vita fu inesorabilmente avviata per altri diversi sentieri ad altri diversi destini. E noi lo perdemmo per sempre.

ALBERTO MARZOCCHI.

GIUDIZI DELLA STAMPA
SULLE PIÙ RECENTI EDIZIONI TREVES

L'AMORE D'UN GIORNO. [1] — Un ottimo romanzo ha scritto Cesarina Lupati con *L'amore d'un giorno.* Si legge tutto d'un fiato: senza soste e senza interruzioni: è come un canto modulato in sordina e che non leva alta la sua voce né meno quando l'amore arde in tutto il suo magnifico splendore. L'amore d'un giorno, l'amore per un giorno: la favola eterna, che sembra quasi una fiaba da bimbi e che travolge incessantemente senza posa e si rinnova e fa dolorare ma che ci attira sempre nel vòrtice: perdutamente.

Il romanzo di Cesarina Lupati è riescito, interessa, avvince. Esso si compone di tre parti: la prima e la terza, brevissime, sarebbero come il prologo e l'epilogo, mentre la parte centrale del racconto è costituita dalla seconda, che si svolge su un grande transatlantico: e questa seconda parte, a sua volta, per una tragica combinazione, acquista un sapore di curiosità, poiché il transatlantico sul quale si svolge è il «Principessa Mafalda» che con la sua tristissima fine tanto ha commosso il mondo. E la bella nave è descritta con cura, e più che con cura con amore, e rivive, oggi che i gorghi se la sono inghiottita, per virtù artistica.

(*Due lire di novelle*, Milano) A. BERRETTA.

[1] CESARINA LUPATI, *L'amore d'un giorno.* Milano, Treves, L. 12.

GIUDIZI DELLA STAMPA
SULLE PIÙ RECENTI EDIZIONI TREVES

IL ROMANZO DI SAN MARINO.[1] — Dopo i romanzi delle *serve*, dei *fanciulli*, dei *puri di cuore*, era, direi quasi, inevitabile che Moretti scrivesse quello della più umile repubblica del mondo, con un protagonista che apparisse come il simbolo e la quintessenza di quel piccolissimo comune italico, rimasto incolume, sotto l'infuriare d'innumerevoli, tremende tempeste, appunto per la sua estrema debolezza e povertà. A parte il carattere «provinciale» del tema, caro all'arte del romagnolo Moretti, tutti gli ideali più sinceri e profondi dello scrittore dovevano compiacersi di esso, come quello che si prestava mirabilmente alla loro genuina e diretta espressione. E in verità, non sono lungi dal credere che *Il trono dei poveri* sia l'opera più felice di questo tenace, infaticabile autore.

Altri romanzi del Moretti peccano, o d'eccessivo artificio e quasi di leziosità, o di squallore e di voluto infantilismo, o di misticismo stuporoso e inattivo, d'evidente derivazione slava. Anche *La voce di Dio* e il *Segno della croce*, che io prediligo fra tutti, per la mancanza, o grande attenuazione, di tali difetti, hanno ineguaglianze di composizione, che ci impediscono di considerarli come capolavori, sebbene poi entrambi, e specialmente il secondo, abbiano parti eccellenti degne di vero e proprio capolavoro. Ora *Il trono dei poveri*, pur non essendo qua e là esente di difetti, pur non svolgendo *motivi* essenzialmente nuovi, rispetto alle precedenti opere morettiane, pur presentando punti discutibili sotto certi riguardi extra-estetici, appare una creatura artistica compiutamente vitale, organica e armoniosa, espressione del più autentico, sincero Moretti.

.... In ogni caso credo che non si possa onestamente chiedere a uno scrittore, se non di essere sincero: ché altrimenti rischieremmo di buttare a mare autori come Pirandello, Deledda, Panzini, e parecchi altri eccellenti. Marino Moretti, nel *Trono dei poveri*, è profondamente sincero; e la sua tristezza non è accidia, la sua povertà non cinica abiezione, la sua rassegnazione non inerte passività. Non chiediamo di più; specialmente, poi, quando, appunto per tale sincerità, la sua arte ci appare più alta, più forte, e anche più profondamente radicata nella sua terra; ch'è una maniera tutt'altro che infelice per attingere, insieme, l'universalità.

(*Il resto del Carlino* - Bologna) LUIGI TONELLI.

[1] MARINO MORETTI, *Il trono dei poveri*. Milano, Treves, Lire 12.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI DIRETTORI. EUGENIO GARA, redattore capo.